

中国戏曲 谈河南卷》

延津縣戲曲誌



延津县《戏曲志》编辑室

封面题字 冯志福
封面设计 王汉章

《戏曲志》编辑领导小组

组长：张献英

成员：武英杰、宋跃山

编辑办公室

主任、主编：武英杰

付主任、付主编：宋跃山

编辑：贾文喜、曹纪堂

中国戏曲志序言

戏曲是文学艺术百花园中一株瑰丽的花朵。是文学、音乐、美术、舞蹈、武术各种艺术综合在一起的独特艺术。

我国戏曲历史之悠久，^{品种之繁多}遗产之丰富，均占世界之冠，在中华民族艺术史上以及世界艺术宝库里占有特殊的地位。

中国戏曲形成于北宋，北宋首都在河南，故河南省有戏曲之乡的称号。延津县地处黄河之滨，距北宋首都开封仅九十华里，是宋、元、明、清时期贯穿我国南北的要道。宋、元杂剧以及后来在中原地区形成的各个剧种，无不流向延津。延津人民对戏曲有着深厚的感情，看戏、听戏之风极盛，自明、清以来就有罗戏、卷戏、大平调、大弦戏、土二簧、豫剧、二夹弦、曲剧、四平调、京剧、乐腔、坠剧、五调腔、百调十多个剧种在延津活动。人们除从戏曲中汲取历史知识、熟悉人情世故，寄托理想愿望、坚定生存信心外，几百年来一直是劳动之余的主要娱乐形式。自十八世纪以来，全县百分之五十以上的村庄都有以唱戏曲曲调为主的“竹马旱船”、“高跷”、“推车”、“花篮秧歌”玩会班，逢年过节，婚丧嫁娶、敬神赛会、喜庆寿诞都要唱戏。所演剧目数以千计，是任何艺术形式所不能比拟的。

但，对这样一份丰富的遗产，对这样一份灿烂辉煌的文化“珍品”，在中华人民共和国建国前的历届政府并没有将她系统记载下来。

中华人民共和国建国后，在中国共产党的英明正确领导下，予以

高度重视，竭力抢救这份宝贵财富。列为国家“六五”跨“七五”的重点科研项目，组织了数万人的修志大军，来编纂《戏曲志》，以拯救这份绚丽的瑰宝。

我们编写的这本《戏曲志》，记载了自宋、元杂剧以来，戏曲在延津县的兴衰历史与现状，渴望能达到利今世而惠后人之目的，可惜我们的修志经验不足，水平有限，很难起到“辅治”之用，望请各界指正。



《五朵金花》谷美莲
(崔爱莲饰)



海瑞 (田骥池饰)



黄忠 (吴振明饰)



秦琼



关公 (杜学群饰)



徐达 (田骥池饰)



张飞



杨七郎



姜维



杨继业 (田骥池饰)



张天佐 (任燕标饰)

条 目 分 类 目 录

第一编 综 述	4
一、延津县的历史状况	5
二、戏曲的起源与形成	6
三、班社与流布地区	8
四、戏曲的发展与革新	9
五、古老戏曲文化的青春活力	11
六、三十五年戏曲状况	16
七、演出习俗	18
八、演出场所	19
九、戏曲研究与创作	20
十、代表性剧目	21
第二编 图 表	23
一、大事年表	23
二、剧种表	29
三、剧种流布图	30
第三编 志 略	31
第一章 剧 种	31
第一节 大平调	31
第二节 二夹弦	34
第三节 予 剧	37
第四节 其它剧种	38
第二章 剧 目	39
第一节 代表性剧目	39
第二节 综合剧目表	50

第三章 音 乐	8 1
第一节 大平调	8 1
一、唱腔板式	8 1
二、伴奏音乐	1 3 1
三、基本乐器构造与性能	1 3 2
四、乐队体制沿革	1 3 4
第二节 二夹弦	1 3 5
一、唱腔板式	1 3 5
二、伴奏音乐	1 7 6
三、基本乐器构造与性能	1 7 7
四、乐队体制沿革	1 7 8
第四章 表 演	1 7 9
第一节 大平调	1 7 9
一、角色行当	1 7 9
二、身段与基本功	1 7 9
三、表演选例	1 8 1
第二节 二夹弦	1 8 2
一、角色行当体制沿革	1 8 2
二、身段与基本功	1 8 3
三、表演选例	1 8 4
第五章 大平调舞台美术	1 8 7
第一节 脸 谱	1 8 7
第二节 化 妆	1 8 8
第三节 服 饰	1 8 8
第四节 扮 相	1 9 0

第五节 砌末	191
第六节 舞台装置	192
第六章 机构	193
第一节 学校	193
一、大平调、二夹弦联合戏校	193
二、二夹弦戏校	193
三、延津县戏校	193
四、城关北街戏校	194
五、杨林大平调戏校	194
第二节 班社	194
一、墩本堂予剧班	194
二、获嘉屯大平调班	195
三、石婆固二夹弦班	195
四、丰庄乐腔班	196
五、堤后皮影戏	196
六、戏曲班社一览表	197
第三节 半职业及业余剧团	
一、群艺剧社	201
二、胙城予剧团	201
三、任光屯予剧团	201
四、陶庄乐腔剧团	202
五、汲津铺予剧团	203
六、桑村大平调剧团	203
七、朱寨予剧团	203
八、半职业、业余剧团一览表	204

第三节 城镇演出习俗.....	241
第九章 文物、古迹	
第一节 概 述.....	244
第二节 旧时文物.....	244
第三节 现代文物.....	246
第十章 轶闻传说.....	247
第十一章 谚语、口诀、行话.....	248
第四编 传 记	
第一章 演 员.....	254
第二章 戏曲活动家.....	264
第三章 戏教、音乐、舞美人员.....	264
第四章 戏曲名人.....	266
第一节 编剧、导演、音设人员.....	266
第二节 演 员.....	269
彩色插页:	
1—7 页人物造型	
8—9 页代表性剧目选例	
10 页脸谱	
11—12 页部分服饰装、头饰、道具式样	
13—14 页舞美设计	
15 页戏曲文物	

《戏曲志》编辑领导小组

组长：张献英

成员：武英杰、宋跃山

编辑办公室

主任、主编：武英杰

付主任、付主编：宋跃山

编辑：贾文喜、曹纪堂

中国戏曲志序言

戏曲是文学艺术百花园中一株瑰丽的花朵。是文学、音乐、美术、舞蹈、武术各种艺术综合在一起的独特艺术。

我国戏曲历史之悠久，^{品种之繁多}遗产之丰富，均占世界之冠，在中华民族艺术史上以及世界艺术宝库里占有特殊的地位。

中国戏曲形成于北宋，北宋首都在河南，故河南省有戏曲之乡的称号。延津县地处黄河之滨，距北宋首都开封仅九十华里，是宋、元、明、清时期贯穿我国南北的要道。宋、元杂剧以及后来在中原地区形成的各个剧种，无不流向延津。延津人民对戏曲有着深厚的感情，看戏、听戏之风极盛，自明、清以来就有罗戏、卷戏、大平调、大弦戏、土二簧、豫剧、二夹弦、曲剧、四平调、京剧、乐腔、坠剧、五调腔、百调十多个剧种在延津活动。人们除从戏曲中汲取历史知识、熟悉人情世故，寄托理想愿望、坚定生存信心外，几百年来一直是劳动之余的主要娱乐形式。自十八世纪以来，全县百分之五十以上的村庄都有以唱戏曲曲调为主的“竹马旱船”、“高跷”、“推车”、“花篮秧歌”玩会班，逢年过节，婚丧嫁娶、敬神赛会、喜庆寿诞都要唱戏。所演剧目数以千计，是任何艺术形式所不能比拟的。

但，对这样一份丰富的遗产，对这样一份灿烂辉煌的文化“珍品”，在中华人民共和国建国前的历届政府并没有将她系统记载下来。

中华人民共和国建国后，在中国共产党的英明正确领导下，予以

高度重视，竭力抢救这份宝贵财富。列为国家“六五”跨“七五”的重点科研项目，组织了数万人的修志大军，来编纂《戏曲志》，以拯救这份绚丽的瑰宝。

我们编写的这本《戏曲志》，记载了自宋、元杂剧以来，戏曲在延津县的兴衰历史与现状，渴望能达到利今世而惠后人之目的，可惜我们的修志经验不足，水平有限，很难起到“辅治”之用，望请各界指正。

第一编

综

述

综

述

延津县戏曲自兴起至今，走过了漫长的、坎坷不平的、曲折的道路，经过七百多年的艰苦磨练，不断丰富，不断革新与发展，表现了旺盛的生命力。在这块土地上曾留下了宋、元杂剧、明、清传奇以及后来的许多剧种的音像与足迹。至今还有京剧、豫剧、曲剧、乐腔、二夹弦、大平调、大弦戏在演出，古今剧目达五百多个，是中华民族艺术史上不可缺少的一部分。是中华民族艺术宝库中的宝贵财富

一、延津县的历史状况

一个地区戏曲艺术起源的早晚，发展的快慢，是和当地政治、经济状况，所处的地理位置密切相关的。

延津县位于河南省北部，东邻封邱，西邻新乡；南与西南和原阳县搭界；北和东北部与浚县、滑县是邻邦；西北与浚县和一条^部边界线，十五华里到旧卫辉府，东南九十华里是梁宋古都汴梁。北距卫河十二华里；南至黄河四十华里，是宋杂剧活动的中心地带，是豫剧形成的核心区域，是二夹弦“河西调”；大平调“西路平”起源的重要县份。

延津县的疆土甚小，在清朝顺治以前，只辖九十个自然村庄。清朝雍正年间昨城县治撤销，其领土归入延津县，也还是个三等小县。中华人民共和国建国后，又将滑县、浚县、汲县的部分村庄划归延津，仍属~~为~~级县。

延津县是历史上有名的穷县。建国前的历届政府政治腐败，不理

民情，经济落后，黄河故道由县西南的新安乡入境，从东北的丰庄乡出境，长达九十余华里。沙丘成群，茅草丛生，地质盐碱，一片荒凉。人民群众食不饱腹，衣不遮体。明正德年间，延津县知县韩贯曾写诗描绘延津：

北望沙门路，无风亦起尘。

蓬头经布妇，赤脚煮盐人。

迎送昼兼夜，差役旧并新。

细比诸郡县，最苦属延津。

明朝河南巡抚邓章赴北京，路经延津留诗一首：

匹马延津路经程，连村荒辛不堪耕。

民熬盐土煮盐食，妇纺棉花作布经。

.....

二、戏曲的起源与形成

延津县虽然土脊民穷，但由于它所处的地理位置占优势，戏曲艺术的兴起时间还是比较早的。

宋杂剧是中国最早的戏曲形式，开封是^北宋的首都，是宋代的政治、经济、文化活动中心。宋杂剧的形成是以开封为核心的，而后流向全国各地。延津县距开封近在咫尺，是宋杂剧活跃的核心地带。延津县是宋代首都开封通向北方各省的要道，宋代的各种文化和文学艺术无不流进延津。

宋代以后延津的戏曲活动是延绵不断的。据延津县政协付主席王

德彦讲，他幼年在老家（延津县王目村）看滑县陈家班“大梆戏时”，看见一个盛戏装的木箱，上面订满了铁巴角，箱上有一行字，写的是“元朝至正十年”。到明代时期，戏曲在延津就更活跃，更普遍了。据昨城县志记载：昨城县城隍庙建成于明朝“洪武”三年（公元1370年）以后又重修了四次，最后一次重修在清代顺治十五年（公元1658年）供祭祀用的戏楼，就在城隍庙的建筑群中，足证明明朝戏曲在延津已相当流行。到明朝中后期部分戏曲已由宋、元杂剧中脱胎出来，形成独特的声腔剧种，在延津县首先形成独特戏曲剧种的是“大平调”、“大弦戏”。

大平调、大弦戏形成的地区是河南省的北部、山东省的西南部②。另据李彬在《大平调剧种简介》③一文中有这么一段话：“明弘治十一年（1498年）《滑台重修明福寺碑记》付碑中有这样的记载：“以上布施除修葺佛塔外，敬献大梆戏、大弦戏各一台”。延津县地处河南省北部，它现在邻土的东部和北部就是老滑县的属地，在这一带有十个大平调班社。明代万历年间马庄乡的原屯已有大平调玩会班，延津县王自村的王陶功，十来岁学唱大弦戏，若在世已一百五十余岁，他父亲也是唱大弦戏的。其次，大平调西路派最有名的班社汲县“同乐班”、滑县“大兴班”也常在这块土地上演出，延津县大平调剧团就是由汲县同乐班演变而来的。明代中后期在延津县最早形成的独特剧种是“大平调”、“大弦戏”，其次是豫剧。

豫剧（又称“高调”，河南梆子）在延津县形成独特剧种的时间没有文字记载。据邹少和在《豫剧考略》一文之“区域”中提到了延津。

在清乾隆四十二年（公元1777年）成书的小说《歧路灯》中许多章节都描写了开封的戏曲演唱活动。延津距开封不足百里，与封邱、阳武（现在原阳县政府所在地）是邻邦县，在豫剧形成的十内之中间地带。在清咸丰年间，李俭就在延津办起了豫剧班，说明豫剧在延津形成与活动的时间是在清代乾隆年间。

延津县是二夹弦剧种‘河西调’发源地之一。据延津县二夹弦剧团老团长陈新乐（65岁）讲，他十一岁在延津县石婆固学唱二夹弦，当时的班主是张金波（81岁，已故），张的父亲是这个班的老班主，年过百岁的二夹弦老艺人候氏三弟兄（候天启、候天祥、候天德）是这个班的老教师。由此证明二夹弦在延津形成的时间在1890年左右。

乐腔是由其发源地安阳流入延津的，据丰庄乐腔班老艺人丰启志回忆，乐腔流传到延津的时间在光绪末期（约1900年左右）。

皮影戏也是流传到延津最早的一种戏曲剧种。堤后皮影老艺人靳明让（65岁）讲，皮影戏流传到延津的时间约在一百一十年前。

除上述剧种外，在延津有演出活动的剧种还有大罗戏、卷戏、五调腔、土二簧、百调、京剧、曲剧、北京曲剧、四平调。

三、班社与流布地区

在延津形成和有班社的剧种，除二夹弦以外，各剧种都有他的局限性。大平调主要流行在延津县东北部的王楼乡、朱寨乡、马庄乡、丰庄乡，其班社也分布在这些乡的原屯、吴修寨、飞王等村。到1930年代才流布到魏邱乡，该乡的获嘉屯村于1938年建立了大平调班。

大弦戏流布的地区与大平调相同，但无有班社。

豫剧的流布地区主要在县城的周围与西北的石婆固乡、榆林乡、小店乡、东屯乡、胙城乡，在这些乡有墩本堂、石婆固、大佛村、樊庄、辉县屯、西屯六个班社。

乐腔的活动区域在靠近汲县的班枣乡、胙城乡，靠近浚县的丰庄乡，靠近封邱的司寨乡，班社有丰庄、陶庄、王泗波、新乡屯四个。

二夹弦所演出剧目均系民间生活小戏，道出了庶民百姓的心声，唱腔音乐细腻耐听，很受民众的欢迎。全县各地都有它的足迹，主要班社有石婆固、老刘庄、青庄、绳屯、于庄、秦庄六个。

到中华人民共和国建国后的1950年代，除大弦戏外，各剧种都突破了自己^的界线，进行了频繁的艺术交流，活动于全县各地。

四、戏曲的发展与革新

在延津县境内形成与流布的六个剧种，初形成时，队伍都很小，十几个人就是一个班，号称大戏的大平调、大弦戏，其队伍也不过三十几个人，四蟒、四靠、四兵坎便是全堂箱（戏衣）。~~戏~~末装置很简单，表演艺术很陈旧，除了唱以外，动作很少。

历史是在不断的发展前进，作为上层建筑的戏曲，要表现不同时代的生活内容，单靠老传统，旧技艺是实现不了这个要求的，就必须在传统的基础上创造新方式、新手法、新技巧来表现新时代的精神、生活。但由于延津县土脊民穷，经济落后，历朝历代把艺术看的很低贱，把艺人看成是低人一等的下九流，戏曲艺术要进行发展革新是很困难的。加

之历届政府把地方剧种看成是粗野、低级庸俗、有伤风化、多次下令禁限，要改革就很困难。

可是，戏曲艺术是由民间形成的，深深植根于广大人民群众的土地之中，经济困难是压不倒的，也不是一道二道禁令可禁得住的。经过长期的、艰难曲折的斗争，各剧种都有程度不同的发展。

豫剧清代末期，就有了营业性质的班社，来延津演出的多系省城、府治的团体，到延津搭班与教学的多是豫剧名流，如李俊云、闫彩云等都曾在延津“墩本堂”搭班和教戏。这些团体和名人将先进的技术带到了延津，使延津的豫剧得到较快的发展。清末到1930年代营业与半营业性质的班社发展到五个，表演艺术由原来的以唱为主发展到唱、念、做、打相结合。到四十年代有了简单的美术布景配合。

大平调、大弦戏明朝中期已被作为敬神之用，剧目多为袍带戏，很少有生活戏与爱情戏，历届政府禁令不多，它的发展，政治压力不大，但早期演唱多应酬“迎春赛会”，“春祈秋报”，以及祝寿、喜庆和丧葬，形成了一种固定的演唱形式，不易吸收别的艺术品种有益营养成分。武打戏一直是采用武术界“小洪拳”套路，“盘腿跨大步”，“云手划大圈”武打道具，多为真枪真刀，乐器仍是大、二、三弦老三手”，加之长期在农村跑高台，与别的剧种艺术交流少，发展速度较慢。到1940年代也有了突破，真枪真刀逐渐换成了舞台专用道具，一些以三角为主的生活戏与爱情戏也引进了大平调艺苑。

二夹弦（河西调）的发展，较之其它剧种困难大，阻力多，而速度

快。早期都是在农闲时“玩会”，坐着板凳头，拉着四弦演唱娱乐，后来几个人凑起来“摆地摊”演唱，演出剧目只不过像《赶脚》、《三小过年》一类小戏，化妆很简单，随使用红白颜色一抹就行，也没有什么戏装，角色只有生、旦、丑，到清光绪年间（公元1890年）才登台演“插当戏”。这时的剧目也只有像《小放牛》、《王三么要饭》一类小戏。1910年代起二夹弦能独占舞台演出，开始走出延津到汲县、辉县、焦作等地跑高台。演出剧目也丰富了，有了简单的戏曲服装，还向豫剧学习了化装。到1930年代一些连台戏和稍大型剧目《金钗玉环记》、《穆宗成投亲》出现在二夹弦舞台上，可是国民党军政部门和日伪奸奸一方面借义演“慰劳”等名目盘剥艺人，另一方面又以“淫调小调”有伤风化，勒令停演，借机讹诈。抢拉女演员，很多艺人改行，不再唱二夹弦，二夹弦受到了严重摧残。但是二夹弦是由民间形成的，植根很深，有旺盛的生命力，加之没有科班制的局限易于从别的剧种吸取营养，到1930年代净行也登上了二夹弦剧坛，还从京剧、豫剧引进了锣鼓经。

五 古老戏曲文化的青春活力

中华人民共和国成立后，在中国共产党领导下，在党的“百花齐放，推陈出新”的文艺政策的指导下，赋予了古老的戏曲文化以青春活力，尤如久旱禾苗逢甘露那样蓬勃发展。

1950年3月中共延津县委宣传部、延津县人民政府文教科亲自着手，委派国家干部董明芝以城关、大佛村豫剧班为基础，并到开封、封邱、原阳、武汉等地广聘名演员，组建了延津县有史以来第一个官办

的专业戏曲艺术表演团体——群声剧社。豫剧名流李奎福、刘自学（又名玻璃脆）、高佩花、高佩兰、吴碧波、李湘云、李秀云、李宝珠、黄忠祥等荟萃延津。延津县豫剧团人才济济，成为当时平原省的第一流剧团。

1951年9月县委宣传部、县人民政府文教科将寇庄区二夹弦剧社收归县管辖，建立了延津县第二个专业戏曲艺术表演团体，命名“延津县群友剧社”。

1953年在大平调西路平著名演员张发旺所领导的“同乐班”与获嘉屯大平调班的基础上，经过充实，成立了延津县第三个专业戏曲艺术表演团体——延津县群乐剧社。

同年又将小店高调班接受过来，组成了延津县第二个豫剧团，命名“群艺剧社”。

建国仅四年，在一个人口不足十八万的小县就成立了四个专业戏曲团体，戏曲事业发展速度之快，团体之多，在予北地区各县是无与伦比的。

1955年县文教科给各剧团配备了专职政治干部，文化教员，建立了中国共产党支部、共青团支部、团委会、工会、妇女联合会，业务股等组织机构，使剧团的行政管理、艺术建设都走上正轨道路。

随着专业戏曲团体的发展，农村半职业和业余戏曲团体也迅速建立起来，建国后，先后建立起来的半职业、业余豫剧团有十二个：大平调剧团七个，二夹弦剧团七个，乐腔剧团四个。专业、半职业、业余戏曲工作者一千三百余人。

社会的急剧变化，政治的明智必然导致戏曲艺术的急骤发展。建国

后，由于中国共产党的政治开明，实行百花齐放的文艺政策，研究艺术的人越来越多，戏曲艺术的发展超过历史上任何一个朝代。延津县有专业团体的三个剧种，在艺术上的进步比任何一个时期都快。

建国前，除豫剧在音乐唱腔、表演技巧、武打套路，舞台装置，演出剧目有所革新外，大平调、二夹弦仍按传统的技艺进行演唱。

建国后的1950年代，这两个剧种迅速从其它剧种吸取了新的成份，抛弃旧貌，在艺术上前进了^大步，当然也有失掉其本身特点的地方。

1949年大平调的乐器还是大弦、二弦、三弦、老三手加二胡，到1950年代增加了笙、竹笛、中胡、海笛、唢呐、杨琴等乐器，七十年代又配置了单簧管、小提琴、大提琴等西洋乐器。打击^乐也由原来的大钹、大钲、大锣、二锣、手钹、战鼓，增加了水钹、铜板、碰铃、堂鼓等，乐队建制由五十年代的八人逐渐增加到十六人，唱腔也由死唱老三板变为根据时代背景不同，人物感情变化进行设计的灵活唱法。建国后各戏曲剧种交流频繁，京剧、豫剧等剧种的表演艺术渗进了大平调，大平调剧种的表演艺术得以发展，各种组合表演艺术、武打档子引进大平调舞台，改变了旧的表演程式，除保留了本剧种袍带戏的特色外，并移植了许多爱情戏和生活戏，根据时代发展上演了一些现代剧目。

大平调过去的舞台设备很简单，全台只有一道隔开前后场的棉布幔子；前场的一桌二椅既代表金殿、官院、公堂、冢庭，又是高山、点将台；才子的书房，小姐的绣房也是这一套。夜场演出只有两盏老盏灯。演出用的道具都是真枪、真刀、真铡。1950年代舞台上的一道幔子变成了三

道布幕，五道侧横幕条在内的全堂幕布，绘制了金殿、公堂、山水花草等专用布景，夜场演出逐渐由汽灯进展到电光照明。适用于舞台的专用道具，代替了真枪真刀。

二夹弦过去一直是官府豪绅看不起的三小剧种，演出剧目不是才子，佳人谈情说爱，就是夫妻之间的家庭纠葛，历史戏、袍带戏了了无几，没有武打戏，表演是土里土气的小动作，没有固定程式。砌末装置远不如其它剧种。建国以后，二夹弦的艺术工作者竭尽全力改变本剧种的三小面貌，1950年代初，音乐配器就由原来的老三手（四弦、柳叶琴、竹笛）增加了二胡、笙、唢呐，五十年代末到六十年代又增加了闷笛、三弦、曲胡、杨琴、中胡、小提琴、大提琴、单簧管等，为了增强音乐气氛，还配制了一套西洋管乐，乐队由四十年代末的七人增加到十七人；唱腔板式在不脱离本剧种特色的基础上，柔和进了吕剧、黄梅戏、曲剧、大平调、豫剧的部分优秀唱腔，还由京剧、豫剧引进了锣鼓经，由大平调、曲艺引进了伴奏曲牌，结合本剧种的特色进行改革，使二夹弦的音乐唱腔既能柔又能刚，既能抒情又能激情。从五十年代中期开始了根据剧情进行音乐设计，六十年代初配备了专门音乐设计人员，由郑州艺术学院毕业的段广轩是延津县二夹弦的第一任音乐设计。

二夹弦剧种没有科班制度，表演动作都是由自己内心所出，没有规范的程式，没有脸谱，化妆是随心所欲，1950年代县二夹弦剧团专门请了两名河北梆子，京剧武功教师教练武功与表演身段，还请豫剧名武生巴万春来田排武戏，赴京向京剧表演艺术家袁世海求教，多次派演

员到外剧种学习，剧曲身段组合，学习化妆技巧，引进了京、豫两种脸谱。

一大批像《铡美案》、《下陈州》、《三审刘玉娘》的袍带戏；像《妻审妻》、《杨广篡朝》、《谢瑶环》一类的历史戏；像《金鳞记》一类神话戏，一个个被移植到二夹弦艺苑。武打戏《档马》、《闹龙宫》、《金钱豹》也在1950年登上二夹弦舞台。在建国后的不同时期排演了《赵月梅改嫁》、《血泪仇》、《擦亮眼睛》、《白毛女》、《八一风暴》、《红灯记》、《智取威虎山》等七十多个现代戏与革命历史戏。到七十年代二夹弦“河西调”保留下来的传统剧目已了了无几，完全被移植剧目所代替。

五十年代以来，二夹弦的砌末与舞台装置也进行了符合时代潮流的改进，一道慢子换成了全堂新布幕，两只老鳖灯换成了舞台专用的照明设备，使用了硅控制，有了专职的舞台美术画师，绘制了附合时代特点的布景。

延津戏曲最大的突破是从师承关系，个人指点中摆脱出来，于五十年代建立了艺术综合体系——导演制，随着表演艺术的提高，武打戏的开创，大型剧目的移植，原来的师承关系、个人指点已适应不了戏曲艺术发展的要求，必须有一个综合的艺术指导，把剧本、演员、音乐、美术、舞蹈、音响效果组合到一起，变成完整的戏曲艺术，于是导演制就应孕而生。周五伦是延津县的第一任导演。

对于延津戏曲艺术的发展与振兴，戏曲活动家申成恩、朱廷富、著名大平调演员张发旺，著名豫剧演员李湘云、李宝珠、李奎福，著名二夹弦老艺人候天德、候天祥、候天启，武功教师方占魁、音乐工作者宋跃山、

段广轩，编导武英杰都作出了很大贡献。

六 三十五年戏曲状况

中华人民共和国建国后的1950年代，延津县戏曲事业像雨后春笋蓬勃发展，1950——1953年，连续建立起四个职业戏曲艺术表演团体，农村半职业、业余剧团接连组起，以演唱戏曲曲调为主的“竹马旱船”玩会班几乎村村皆有，表演艺术、舞台美术、砌末装置改革与创新超过了历史上任何一个时期。1956年县大平调剧团的《白玉杯》参加了河南省首届戏曲观摩演出大会，1958年县里又举办了豫剧、大平调、二夹弦三个专业团体创作剧目会演，戏曲观众数以万计，形成了一股戏曲热。

1957年“反右派”运动到来，1958年冬进行“右派补课”，将三个专业剧团拉到焦作市上马村，白天大炼钢铁，夜晚搞“反右”斗争，排练演出全部停止。农村半职业、业余剧团也因“大跃进”无暇，几乎全部停止了演出活动。反右运动结束后的1960年，县大平调剧团被砍掉，剩下豫剧、二夹弦两个专业团体，乐腔因缺乏群众基础，于1958年销声匿迹。专业和业余戏曲工作者减少了百分之六十以上。皮影戏因电影事业的兴起而消亡。

1964年上级文化主管部门命令，一律演出现代戏，完全停演传统戏与历史戏，传统戏衣道具全部封存，送入仓库。

1966年“无产阶级文化大革命”开始，传统戏衣道具被当作“四旧”一火焚烧，除了《红灯记》、《沙家浜》等八个“样板戏”外，其

它现代戏也禁止上演，有的被当作“毒草批判”。剧团被视为是“臭知识分子”“成堆”，“牛鬼蛇神”聚集的地方，是旧思想、旧文化的宣传阵地。县第一线指挥部派工作组对剧团进行“消毒”整顿，把两个专业剧团和一个1965年建立起来的小型戏曲团体——乌兰牧骑队砍掉，于1967年4月组织起一个四十六人的豫剧、二夹弦混合体剧团——延津县新生剧团。因两个截然不同的剧种在一起无法演出，于同年九月份又恢复了豫剧、二夹弦两个剧团建制。

1968年将50年代名扬豫北的延津县豫剧团砍掉，连人带演出设备全部合并到汲县豫剧团，延津县只剩下二夹弦一个专业戏曲团体。农村业余剧团基本没有进行活动，只有少数几个以演歌舞为主的宣传队。

1971年更强迫地方剧种改京剧。县二夹弦剧排了一个《智取威虎山》，因为南腔北调四不像，人民群众不喜欢，没演几场就夭折了。

自1966年5月“无产阶级文化大革命”开始到1976年10月王洪文、张春桥、江青、姚文元四人帮倒台，十年中间戏曲艺术的发展受到了严重挫折，全县三十万人民只看了八个“样板戏”。戏曲工作者不足百人，降到了建国以来的最低程度。

1977年中国共产党十一届三中全会以来，戏曲艺术又开辟了新生面，数以百计的优秀传统剧目重新恢复上演，农村半职业、业余剧团又活跃起来。1978年9月被砍掉十九年的大平调剧重新恢复。县文化局剧目创作组编写的现代剧目《黄龙岗》、《枣花香》、《玉兰花开》分别参加了1977、1984年新乡地区的创作剧目调演和1985

年的戏曲大赛。群众的看戏热潮超过建国后的任何一个时期，许多人跑几十里路到县城和演出点看戏，夜晚披着被子排队买戏票。

1980年后，由于城市电影，特别是电视的迅速发展，与戏曲争夺了观众，加之戏曲改革的步伐赶不上形势的发展，在城市的市场已经削弱，已由城市转向农村。

到1985年底延津县有二夹弦、大平调两个专业剧团，半职业、业余剧团八个，戏曲工作者五百余人。

七 演出习俗

1950年代前，延津县的演出形式有六种：

1.在科学不发达的时代，人们企图以唱戏取得神仙欢心，祈求神仙佐护，以达人口平安，六畜兴旺，五谷丰登，财源不断，福禄长寿之目的，于是就在传统的“玉皇降临”，“神仙云游”，“城隍出巡”，“火神”，“马王”生日，“关公斩妖”之日的先一天开始，唱三天大戏祈祷，久而久之形成了一种习俗——庙会。每年此日就起会演戏。

2.富有人家、长辈寿辰，娶妻生子，要演上三天戏庆贺，财富较差者，聘请几个演员到家里唱上一场。

3.殡葬演戏、官豪绅、地主财东、老人死亡、死后三年纪念日，一边请和尚、道士奏乐颂经，一边请戏演唱，祈祷老人升天。

4.官府衙门、军帐兵营、富商巨贾，为了寻欢作乐，将演员唤至府舍营帐演唱，供他们观赏玩乐。

5.为活跃发展本地经济，勾通物资交流，由当地豪绅或有威望之族长老人择定吉日举办物资交流会，请戏来唱，以招四方客商。

城镇集市在1940年代发展了挤门收钱营业演出。因无专门营业场所，就趁古庙院由两人把门，门口两边放两个盛器，凡进场看戏的观众，向盛器内投钱（不论多少均可）后，方可进场看戏，不投钱者不准进。

中华人民共和国建国后，城镇集市剧场逐渐建立，除仍保留了古庙会露天演出的习俗外，一般都是在剧场售票演出。

八 演出场所

延津县境内保存下来的古代戏曲演出场所无有一处，据查过去的演出场所有四种：

第一种是宋、元时期延续下来的“露台”，就是趁地形的高处栽上六根立木杆，再加横木杆用绳索攀在一起，周围用高粱秆或布裙起来，顶上扯上布顶棚，中间挂上一道布幔子，将前后场分开，演员在台上演戏，观众在下边坐着或站着观看。这种戏台至到如今在农村还广为应用，只不过多了几道侧、横幕条和头二道幕。

第二种是高台（露台一种），高台都是临时搭起的，戏台的四角用四个高六、七尺的木凳做台基，上边扯上布顶棚，后会用高粱秆或布裙住，（棚上十三块板）中间扯上一道有上下场门的布幔子将前后场隔开，观众站在下边三面围观。

第三种是戏楼，这是一种固定的戏曲演出场所，均建于寺、庙院大殿的对面，是砖木结构建筑，面积多为三间。上有瓦顶，下有通道，台高大余，至顶三丈。

建国后的1951年延津县趁城隍庙会搭起一座幕棚售票演出，延津

县第一次有了专门营业戏院。1953年又将茅棚拆掉，盖了一座能容纳一千多观众的砖木结构的戏院，观众厅两边有两道木栏杆，栏杆内放有木连椅，观众可坐到那里观看，栏杆外是站票，观众立到那里看戏。随着戏曲艺术的发展，原戏院已不适应现代戏曲剧团演出，1984年县财政投资百万元重建了一座单坐椅，电动幕布，打景的较现代化剧场。

中华人民共和国建国后，经济不断发展，人民生活水平普遍提高，对文化娱乐生活的要求愈来愈强烈，原来只靠古庙会演戏，已满足不了群众的要求，于是在全县建立起砖木、水泥结构，有舞台、化妆室、观众厅单座椅，演员食宿，容纳一千五百名以上观众的剧场五所，有舞台、化妆室、无观众厅、露天观看演出的戏院九处，没有古庙会，观众也可在剧场购票观看演出。

九 戏曲研究与创作

从1950年代起豫剧、二夹弦、大平调三个表演团体实行了导演制，有了专门研究戏曲艺术的机构——业务股，1963年二夹弦剧团将业务股进行改组，变为有编剧、导演、音乐、舞台美术设计、武打设计和演员代表组成的综合戏曲艺术研究机构——艺术室。1964年成立了剧本创作机构——延津县文化局剧目创作组。负责剧本创作，并对业余创作进行辅导。建国以来创作与上演的剧本有：历史故事剧《席广平》；现代剧《黄龙岗》、《飞雪迎春》、《雨涤红花》、《枣花香》、《红石岩》、《夜奔龙山》、《柳清河畔》、《战鼓催春》、《玉兰花开》、《血泪记忆》；根据话剧改编的现代戏《雪山风云》、《红云崖》；根据小说、评书改编

的历史故事剧《九命奇冤》、《巧奇冤》。

十 代表性剧目

延津县有专业和业余表演团体五个剧种，上演过的剧目有五百多个，在群众中影响最大、最有代表性的剧目豫剧是《拾花轿》、《风仪亭》、《张飞滚鼓》、《小二姐做梦》、《洛阳桥》、《沙家浜》等。

二夹弦是《蓝桥会》、《站花墙》、《玲儿血泪》、《金钗玉环记》、《金鳞记》、《八一风暴》、《夜奔龙山》等。

大平调的代表剧目有：《下高平》、《铡美案》、《闯幽州》、《三传令》、《玉兰花开》等。

乐腔有：《借髻髻》、《掉合印》、《吕蒙正赶斋》、《卖苗郎》、《朱买臣休妻》。

皮影戏有：《全部西游记》。

第 二 编

图

表

大事年表

1370年（明洪武三年）胙城（原为县治）城隍庙戏楼落成。

1579年（明万历七年）延津县原屯村大平调戏班组建，开始地摊演出。

1667年（清康熙五年）延津县草店玄武庙戏楼落成。

1855年（清咸丰五年）河北镇定府道台李俭离任回到原籍延津县城内南街，四处招聘演员建立起高调戏班，名为‘致本堂’。

1857年（清咸丰六年）堤后皮影戏班组成。

1855年（清光绪十年）延津县石婆固村组成了二夹弦戏班，班主为张金波父子二人。

1899年（清光绪二十四年）延津县吴修霖大平调戏班建立。

1906年（清光绪三十二年）延津县丰庄村成立了乐腔戏班。

1906年（清光绪三十二年）延津县老刘庄村请来了二夹弦‘河西调’名艺人候天启、候天祥、候天德三弟兄传授二夹弦艺术。

1908年（清光绪三十四年）候氏三弟兄在延津县于庄村二夹弦戏班传艺。

1909年（清宣统元年）延津县中魏邱村戏楼落成。

1920年代延津县飞王村大平调戏班成立。

1935年延津县绳屯二夹弦戏班建立。

1935年延津县新乡屯乐腔戏班建立。

1937年石婆固高调班成立。

1938年延津县获嘉屯布方安从外地请来了教师谭富有、严顺成，组建起大平调戏班。

1930年代安金堂在里乡固组建起高调班。

1930年代延津县西屯村宋世堂着手组建高调戏班。

1940年代延津县城内趁城隍庙台，实行了挤门收钱的营业演出。

1947年国民党四十军将西街玉石关帝庙戏楼拆除，修补城墙。

1949年塔铺乡任光屯村业余豫剧团成立。

1949年小店乡樊庄村张广柱、张广振在本村建立起业余高调班。

1949年塔铺乡马庄村马春祥在本村举办业余豫剧团。

1949年榆林乡姚庄村业余豫剧团成立。

1949年在寇庄区政府支持下，以秦庄班为基础，成立了寇庄区二夹弦剧社，秦改文为剧社社长。

1950年石婆固乡陶庄村张喜春由浚县聘请采乐腔剧种名红脸刘富贵来本村传艺，建立起业余乐腔剧团。

1950年中国共产党延津县委员会，延津县人民政府派国家干部裴明芝组织城关西街管主朱廷富、泽彩臣、张瑞、周太昌以大佛村申成恩所办的高调科班为基础，又从开封、封邱、原阳广聘豫剧名流，建立起延津县有史以来第一个专业豫剧艺术表演团体——延津县群声剧社。裴明芝任指导员，周太昌任经理。

1950年塔铺乡大油房村业余豫剧团成立。

1950年丰庄乡桑村桑得功、苗照文着手在本村建立起业余大平调剧团。

1950年延津县城隍庙戏楼拆除，改建成一个苇棚戏院。

1950年城内小东街建成一个露天戏院。

1950年城内玉皇庙戏楼被拆除。

1951年城内北街观音堂戏楼被拆除。

1951年城内万寿塔露天戏院建成。

1951年豫剧著名演员吴碧波、李宝珠、李湘云、李秀云、李继才、曹乃发、田翠云来到延津，参加了群声剧社。

1951年中共延津县委、县人民政府将寇庄区二夹弦剧社调来县城作汇报演出，演出后被批准为半职业戏曲艺术表演团体，命名——延津县群友剧社。

1952年由小店区区长李国举倡导，修建成“小店利兴戏院”，陈文生任经理。

1952年小店区区长李国举派陈文生赴外地请演员，建立了小店群艺剧社。

1952年吴桑科二夹弦剧团成立。

1952年草店豫剧团成立。

1953年中共延津县委、县人民政府将小店区群艺剧社调县城作汇报演出，批准为半职业戏曲艺术表演团体，命名为——延津县群艺剧社。

1953年将城隍庙 棚戏院拆除，由县财政出款，修建了一座砖

木结构的新戏院。

1954年群艺剧社撤销，合并到群声剧社中去。

1955年经省文化局批准，群乐剧社为专业艺术表演团体。

1955年群声剧社更名为“延津县豫剧团”。群友剧社更名为“延津县二夹弦剧团”。群乐剧社更名为“延津县大平调剧团”。

1955年中共延津县委向三个专业剧团派了政治指导员，开始组建党支部、共青团支部、妇女联合会、演员工会。

1955年豫剧、二夹弦、大平调三个专业剧团开始上演现代戏。

1955年魏邱泰山庙戏楼被拆除，用戏楼上的~~砖木~~^多在南地修建了一所能容纳两千名观众的露天戏院。

1955年小店奶奶庙戏楼被拆除。

1956年胙城区豫剧团成立。

1956年豫剧、二夹弦、大平调三个专业剧团参加了新乡地区现代戏会演，参演节目是《擦亮眼睛》、《中秋之夜》、《捉妖记》。

1956年延津县大平调剧团的传统剧目《白玉杯》参加了河南省首届戏曲观摩演出大会。

1957年延津县文教科举办了豫剧、二夹弦、大平调三个专业剧团会演。

1958年延津县文教科举办了专业剧团创作剧目会演，豫剧团的《陈玉成》、二夹弦的《双千斤》、大平调的《王社美》参加演出。

1958年延津县二夹弦、大平调在县城合办了一所戏校。

1967年县第一线指挥部派工作组对二夹弦、豫剧两个剧团和乌兰牧骑队进行整顿，一百三十四名演职员，砍掉七十八名，剩下四十六名，组成一个二夹弦、豫剧两个截然不同剧种的混合体剧团取名“延津县新生剧团”。因无法合演，九月份又将下放演员召回，重新恢复了两个剧团建制。

1967年乌兰牧骑队撤销。

1968年豫剧团被砍掉，连演职员带全部设备全部合到汲县豫剧团。

1969年二夹弦剧团更名为“延津县毛泽东思想宣传队”。

1970年二夹弦剧团由集体所有制转为全民所有制。

1971年迫使县二夹弦剧团改为京剧，排了一个《智取威虎山》，只演三场就夭折了。

1971年二夹弦剧团在僧固公社沙庄村自办一期戏校，时间二年。

1972年二夹弦剧团演出的独幕现代戏《雨洒红花》参加了新乡地区现代戏调演大会。

1974年文化局举办全县文艺会演，参加的剧种有：豫剧、曲剧、大平调、京剧、二夹弦。演出节目都是小演唱、独唱、小戏曲一类。

1975年县革命委员会改工组派工作组又一次对二夹弦剧团进行为期一个月的整顿，整顿后将县曲艺队划归剧团领导。

1976年二夹弦剧团自己创作的现代戏《战鼓催春》参加了新乡地区现代戏调演。

1977年中国共产党十一届三中全会后，文艺政策改变了，被紧了十三年的历史传统剧目又登上戏曲舞台。

1977年延津县有史以来第一次由地方财政拨款的官办戏曲学校
在原“五七干校”开办。

1978年水口、获嘉屯两个半职业大平调剧团成立。

1978年县二夹弦剧团演出的大型神话戏《金鳞记》在林县为意
大利、日本外宾作招待演出。

1978年文化局剧目创作组李献创作的大型现代戏《黄龙岗》二
夹弦剧团演出后，参加新乡地区现代戏调演。

1978年经省、地、县三级文化主管部门批准，被砍掉十九年的
延津县大平调剧团，重新恢复起来了。

1980年三月县委宣传部、文化局对大平调剧团进行整顿，将老、
弱、病、残人员进行安置，又吸收了一部分新生力量补充进来。

1980年延津县群英豫剧团（半职业）在城关北街成立。

1980年王楼乡露天剧院落成。

1980年小店乡常村一个由本村投资四十万的影剧院建成。

1980年司寨、马庄两个乡露天剧院建成。

1981年朱寨乡露天剧院建立。

1982年东屯乡汲津铺半职业豫剧团成立。

1983年高寨乡小留固村任彦如自己投资办了一期戏校，吸收学
生四十名。

1984年文化局剧目创作组李国志创作的小戏曲《枣花香》由二
夹弦排练并参加了新乡地区创作剧目调演。

1983年朱寨豫剧团（半职业）成立。

1984年延津县德胜大平调剧团（半职业）在朱寨乡杨林村建立。

1985年文化局剧目创作组武英杰编写的大型现代戏《玉兰花开》由县大平调剧目排演并参加了新乡地区戏曲大赛。

1985年朱寨乡青年豫剧团（半职业）成立。

1985年县财政拨款一百一十万，占地3656平方米，钢筋水泥结构的大型剧场在延津城内西街落成。

1985年东屯乡政府投资六十万元，占地8460平方米，钢筋水泥结构剧场在东屯村西头路北建成。

第 三 编

志

略

第一章

剧种

第一节 大平调

大平调是延津县的主要剧种之一，因其音乐唱腔比“高调”（豫剧）低，故名平调或大平调，又因其用来击节奏的梆子特别大，群众又唤它“大梆戏”，“大油梆”，建国后才通称为“大平调”。流行于河南省北部，河北省南部，山东省西南部地区。

一 源流与沿革

大平调起源于何地，没有文字记载，至今还是传说，一说它与河南梆子（豫剧）同出一流，分布在黄河以南的“老梆子”引进了秦腔的板胡，音乐基调提高了，进行了改革，就成为“高调”，流行在豫北一带的“老梆子”，墨守成规，未进行改革，仍保留在原来的基础上，又合了当地的民间歌调，所以叫“平调”。一说它是武安平调东流的演变，究系何流还有待考查。但在明朝中期，大平调在延津这块土地上的活动已经很广泛的。主要是以滑县“大兴班”、“陈家班”汲县“福盛会”、“同乐班”为代表的西路平。明朝万历年间（公元1573至1583年）在延津县所有原屯、大平调戏班存在，至今逢年过节还继续演出，后又建立了吴修寨、获嘉屯等许多班社。

建国前延津县境内的班社，大都是半职业性质的，农忙时种地，农闲时集中起来写台口演唱，没有一个完全以演戏为职业的“江湖班”。

建国后在中国共产党的正确领导下，大平调的思想和艺术水平有了很大提高，1953年延津县建立起了职业艺术表演团体，经过整顿改革，革命历史戏《八一风暴》，现代戏《捉妖记》等一个个登上了大平调剧坛。1956年延津县大平调剧团的《白玉杯》参加了河南省首届戏曲观摩大会，现代戏《玉兰花开》在1985年新乡地区戏曲大赛中获奖。

现在延津县有职业剧团两个，半职业和业余大平调剧团三个。

二 音乐唱腔

大平调的音乐唱腔基本属板腔体，但也有曲牌体，如耍孩儿等。大平调的音乐唱腔具有粗犷、朴实、豪迈、雄伟的特殊风格，演唱时黑脸、红脸用大本腔（真噪），生、旦多用二本腔，（假噪）三十年代起，越来越多的女演员走上舞台，代替了男旦，真噪成了基本唱腔。西路平的调高为，基本板式有大板、二板、三板，其他板的均由这三种板式中分生出来。

大平调的乐队过去极少，文场是：大弦、二弦、三弦，俗称“老三手”。武场是边鼓、战鼓、大锣、二锣、手钹、梆子、大铙、大钹。除此之外还有一种尖子号，形似喇叭，但径细而长，约三尺五寸左右，吹起来声音细而高亮。其作用之梆子以枣木制成，长约二尺，直径三寸多，中间挖有三寸的音碗，击起来音调沉郁厚实。建国以后，逐年进行改革，文场增添了二胡、琵琶、小提琴、笙、单簧管、竹笛、大提琴、京胡。

武功有刀、枪、棍、棒、木叉、铜板、木鱼等。

三 剧目及主要演员

大平调演出剧目多为“袍带戏”(历史戏)、神戏,家庭生活与爱情戏较少;绝大部分是以黑、红脸为主的剧目,其故事多来自《封神演义》、《东周列国志》、《隋唐演义》、《杨家将》、《三国演义》等小说。为敬神演唱的《小神戏》、《大神戏》、《火牛阵》、《唐王游地狱》、《张文中取水》;为庆寿演唱的有《八仙庆寿》、《八婿献桃》;为殡葬演唱的有《哭红堂》、《伍大郎哭爹》,为喜事演唱的有《送子》、《刘玉娥招亲》等。经常上演的剧目有《铡美案》、《铡赵王》、《铡郭槐》、《下高平》、《战洛阳》、《三传令》、《白玉杯》、《骂殿》、《黑钓鱼》、《红钓鱼》、《闯幽州》、《反阳河》、《薛刚闹花灯》、《媒山根》、《马陵道》等,调国后的1955年开始上演现代戏。

主要演员有黑脸窦福玉、王道修,红脸张兴明(黑妞)、三和尚(响八县),张发旺(道姐),布天龙,吴成显,田聚池;净行有连举,段成章;旦角有李云明(学姐)、张玉琴、曹秀枝、崔爱连等。

四 艺术特色

大平调在表演艺术方面和其它戏曲剧种的舞台规律有相同之处,也有自己独特风格,它的表演粗犷、豪迈、雄伟、动作幅度大,云手划大圈,盘腿跨大步,站立一尊塑,武打档子架子大,动作大,直来

直往，真枪真刀，精炼紧张，加之战鼓、大锣、大钹、大钊的配合，尖子号嘶鸣，使战场气氛十分强烈，使观众犹如亲临其境，精神振奋。

第二节 二夹弦

二夹弦是在延津县群众心目中扎根很深的戏曲剧种。是由其主要伴奏乐器四弦（四股弦），各以两股分别夹住拉上的马尾而得名。主要流行于豫东、豫北、鲁西南等地区。

一 源流与沿革

关于它的起源没有历史文字记载，据江一舟所著《二夹弦》概论》中说：“唐朝皇帝有一位太子，小时爱哭，宫女就唱曲子哄他，一听到这种曲子他就不哭了，慢慢地形成了一种乐曲，等这位太子继承王位后，他到哪里巡游，都带着一班宫女唱到哪里，因此河北省的‘耍孩戏’，豫北的‘四股弦’，安徽的‘泗州戏’，都是在这种曲调的基础上演变而成的。据《民间文学》1963年第一期《关于“二夹弦”》所载：“相传早年在山东滨州白马杨村有一个穷秀才，酷爱诗词，精通音律，一天他听到女儿纺棉花时哼的小调和纺棉花的声音交织在一起，非常谐调，便把谱子记下来，另编些新词教给女儿唱。后遭天旱，父女逃荒，便用这些小调沿途乞讨，到了曹县大徐庄，因村里人都爱听，便落下户来。后来发展成二夹弦戏……”。另据《中国大百科全书》（戏曲曲艺）所载：“……二夹弦，也叫大五音……流行于鲁西南，豫东、皖北一带，由当地演唱的“花鼓丁香”发展而成。以上三种结论究系何为准，还有待考查。但延津县却是二夹弦“河西调”的形成地区。在清朝光绪年间（公元1885年）延津县石婆固就有二夹弦班社，与辞海所载二夹弦登上舞台的时间基本相同。

二夹弦开始只是农民在农闲时拉着四胡说说唱唱，玩会娱乐，后来发展成少数人《摆地摊》的方式演唱，使用的打击乐器为鼓、钹、锣称之“打三件”，往往是演员自己敲锣打鼓边打边唱。演出的剧目多为民间生活小戏。角色只有生、旦、丑。化妆极为简单，脸上随便抹点红颜色或白粉，也没有什么戏装，旦角用红绸子或红布扎个绣球挂在胸前，生、丑角用条彩绸束于腰间就开始演唱。在清朝光绪年间二夹弦开始走上舞台演“插当戏”，以扩大自己的影响。

到清末民初二夹弦已有自己独立的舞台，不再演插当戏，石婆固“张家班”已走出县境到汲县、辉县、焦作等地演出。随之建立起来的有青庄、于庄、老刘庄、秦庄、绳屯等六个班社，发展比较迅速。由京剧、豫剧引进了锣鼓经，接受了豫剧、黄梅等剧种的表演艺术。对自己原有的表演艺术进行了改造，演出剧目也不单是三小戏了。

1937年至1947年二夹弦受到了严重的摧残，国民党反动派、日本帝国主义汗奸的某些部门，一方面用所谓“义演”、“慰劳”的名义盘剥艺人，抢拉女演员，一方面以“淫词小调”勒令停演，进行敲诈勒索。到1947年延津县的所有班社及乎全部停止活动。

1947年延津县被中国人民解放军解放后，二夹弦获得了新生，1949年寇庄区政府出兴，以秦庄班为基础，建立了寇庄区二夹弦剧社，1951年组建了第一个由政府管的县级戏曲艺术表演团体——延津县二夹弦剧团（原名群友剧社），在中国共产党的正确领导下，二夹弦的发展直线上升，从过去为三小剧种而成为具有生、旦、净、末、丑全部行当，

服装、道具、行头、美术布景、灯光、全套舞台砌末，全部音响设备，大戏、小戏、现代戏、历史戏都适应的大剧种。

二 音乐唱腔

二夹弦的音乐唱腔属曲牌体与板腔体相结合的综合体。演唱时真嗓与假嗓相结合运用，一般是真嗓吐字，假嗓送腔，音乐清新，音调柔和，基本板式有大板、二板、三板、梆子、拨子、山坡羊、垛子、呱嗒咀，（4/4拍）；大板北词、二板北词、连北词、迷子、娃娃（2/4拍）等。

三 剧目及主要演员

二夹弦所上演的剧目，早期多以“三小”角色为主，内容多是家庭生活、婚姻爱情故事，庄稼气息浓厚，通俗易懂，最基本的老八本是《大隔帘》、《二隔帘》、《蓝桥会》、《站花墙》、《头堂》、《二堂》、《王林休妻》、《大机房》。随着时代的前进，二夹弦不断发展，所上演的剧目也逐渐丰富起来，1930年代起，一些角色众多的剧目也一个个由外剧种移植到二夹弦舞台上，经过加工整理成为自己的传统剧目。特别是在建国后，各剧种艺术交流更加广泛，二夹弦的“三小”剧目已完全被大型袍带戏、神话剧目所代替。经常上的剧目有《金鳞记》、《玲儿血泪》、《乱点鸳鸯谱》、《薛刚闹花灯》、《恩仇记》、《郑小娘》、《三审刘玉娘》、《秦香莲》等五十多个，所上演的现代剧目有《八一风暴》、《东进序曲》、《红灯记》、《沙家浜》、《智取威虎山》、《小白鞋说媒》等七十多个。

在长期的艺术实践中，二夹弦培养和造就了一大批艺术人才，最主要

的有男旦候天德，须生岳东林、张海，黑红搅刘振方，须生、净、丑三兼陈新乐，小生秦改文，正旦青衣魏秀英，彩旦王桂枝、杨秀荣，花旦李玉芬、岳桂枝，闺门旦滑风莲，武生刘代夫等。

四 艺术特色

二夹弦是由民间土生土长起来的戏曲剧种，它的主要特点是善于抒情，重唱工，不重做工与武打，一段词多则一百多句，少则也有四五十句，发音柔和，音调甜美，花腔多委婉动听，越唱越紧，越听越过瘾，能使人沉醉不醒。没有什么固定的表演程式，几乎没有武打戏，姑娘小姐戏多，旦行占河南各剧种之冠。

建国后借鉴吸收了兄弟剧种的表演程式，行当逐渐健全起来。有了明确的行当分工，武打艺术也登上了二夹弦舞台。

第三节 豫剧

豫剧又名“河南高调”、“河南梆子”，是河南省最大的戏曲剧种。流行于河南全省及外省许多地区，是全国观众喜闻乐见的戏曲剧种。

豫剧发源于何时、何地，怎样形成，没有历史文字记载，但延津县宋代属开封府管辖，距豫剧最早的传授名门许家所在地清河集三十多公里，蒋门住地朱仙镇不足六十公里，很早以前豫剧在延津就很盛行。清朝咸丰年间（公元1851年至1861年），李俭在延津城内南街建立起营业性质的“墩本堂”戏班，豫剧名流李俭云、闫彩云都曾在此班搭过班。从此以后在延津又有石婆固、大佛村、西屯、里乡村、马庄班社的建立。中华人民共和国建国后的1950年。1953年建立起两个县级专业豫剧

表演团体——群声剧社、群艺剧社。自1968年延津县豫剧团合并到汲县后，延津县没有职业豫剧团。现在延津县境内有城关北街、朱寨、汲津铺三个半职业豫剧团和三个农村业余剧团。

第四节 其他剧种

一 乐腔

乐腔原名“落子腔”，据老艺人丰启志讲，乐腔是清光绪年间由安阳传入延津的。在延津有丰庄、陶庄、新乡屯、王泗坡四个班社。1958年左右已经销迹。

二 大弦戏

大弦戏是在延津东部、北部原滑县地扎根很深的一个古老戏曲剧种。据《中国大百科全书》记载，大弦戏形成的地区在山东省的西南部和河南省北部，延津县地处豫北，是流是源没有文字记载。据明弘治十一年（公元1498年）《滑台重修明福寺碑》的付碑上载有：

“以上布施除修葺佛塔外，敬献大梆戏、大弦戏各一台”。由此可以证明，大弦戏在延津活动的时间，约在明代中朝。

大弦戏的主要乐器为三弦、钹笛、大笛、锣笛、横笛和笙。用钹笛伴奏的称为细曲，用大笛、锣笛、横笛伴奏的称粗曲，是运用曲牌联缀来完成其唱腔的。武场有鼓板、手钹、二锣、大钹、大钹、梆子、云锣、碰铃、木鱼等。

其艺术特点是粗犷泼辣，动作幅度大，在台上踢脚，分手亮相、打打飞脚是基本动作。

大弦戏的角色行当分为生、旦、净、丑四个行当。

生行：大红脸、二红脸、三红脸、小生。

旦行：大旦（青衣）、小旦（花旦）、武旦。

净行：大白脸、大黑脸、毛净。

丑行：文丑、武丑。也叫三花脸。

大弦戏的演出剧目多为像《战蚩龙》、《补天记》、《火烧战船》、《陈平打朝》、《白兔记》、《华容道》一样的袍带戏。

大弦戏在延津县虽盛行，除了王自村有一个叫王陶功的名艺人外，始终未形成表演团体。

三 皮影戏

皮影戏是由宋代之影戏演变而来的。即用牛皮剪成各种形象不同的人物，涂上各种不同的颜色，用稀白布制成影幕，将人物用线系于木签上，影幕后边有数盏油灯或电灯光照射到影幕上，由两人在布幕后与灯前进行操作，根据剧情进行动作，灯光将人物的影像照射到影幕上。旁边有乐队伴奏和配音，主要剧目为《西游记》故事的《无底洞》、《盘丝洞》、《三盗芭蕉扇》、《高老庄》等。

第二章 剧目

第一节 代表性剧目

一 大平调

《下高平》

赵胤银因打雀获罪，在他由燕京取回刘化王人兴之后，郭威（郭雀儿）又命他去高平取高老鹁之人头，否则不赦其罪。赵胤银无奈，就携带其父致高的借人头之信，赴高平杀高老鹁。高老鹁夜观星斗，知己阳寿将终，求赵胤银将他两个妹妹许与其子高怀德、高怀亮，将婚书修好压于桌腿之下，拔剑自刎。赵取下人头回京复命。

此剧系大平调常演之传统剧目，有文有武唱、唸、做、打皆备。既有大段唱腔，又有众多的身段亮相，全剧仅四十分钟，就有一百一十六个不同姿式身段亮相。该剧目在群众的心目中，扎根很深，若是一个平调剧团不能演《下高平》，人们就说不是好戏。这出戏是西路平名艺人张发旺的拿手戏，到各地演出无不受到欢迎。

剧中的赵胤银由张发旺扮演，高老鹁由王道修扮演。延津县大平调剧团有手抄本。

《哭 头》

赵胤银称帝之前，曾和妓女韩素梅来往，当时许诺，若得帝位，即将韩封至桃花宫院。赵即帝位后，韩龙进妹讨封，受封后韩龙游街夸官，恰遇郑恩到来怒打韩龙，韩龙跑进官院奏与赵胤银，胤银酒醉，怒斩郑恩，郑妻陶三春带兵将城团团围住，高怀德闯宫斥责赵胤银；赵胤银酒醒后抱着郑恩之首痛哭，高怀德怒将韩龙斩首，登城调解，陶斩赵所穿黄袍泄忿，赵封陶三春养老官方休。

此剧目在群众中影响较深，难度较大。剧中唱段较长，唸白突快突慢，时高时低，人物感情复杂，板式变化多端，是前一辈名艺人张兴明（黑妞）

的得手戏。他能演的台上台下同哭。他死后其子张发旺（道妞）继承了他的技艺，演得也很出色，每到一地演出是观众必点之剧目。

剧中赵胤银由张发旺扮演，郑恩由段成章扮演，高怀德由布安祥扮演，陶三春由杨秀荣扮演，韩龙由布方本扮演。因此剧难度较大，据了解各大平调剧团现在均无此剧目，剧本已失传。

《三传令》

赵云进功天水，被姜维所败。回营告知诸葛亮，诸葛亮爱姜维之才，令马岱先将其母、妻劫至蜀营，诱姜维救母，又遣关兴、张苞伏击姜维，另遣魏延假扮姜维进功天水，当姜维回城时，马遵误认为姜维降蜀，闭门不纳，并用乱箭射击，姜维进退无路，诸葛亮趁机劝说姜维归降蜀汉。

该剧是大平调和的看家戏，无论是东路、西路、河东平均有此剧目。以唱功为主，次为做功，张发旺扮演剧中诸葛亮，每传一次令就迎来观众一次掌声。姜维由段成章扮演。延津县大平调剧团有手抄本。

《铡美案》

陈士美弃妻另娶，招为附马，三年不归，其妻秦香莲进京寻找，陈拒不相认。秦无奈去寻包拯告状，陈士美派韩琪追杀，韩不忍下手，又无法回宫复命，就拔刀自刎。香莲抱韩琪之刀挡路告状，包拯命王朝领陈士美过衙，劝陈认妻，陈不但不认，还强词狡辩，大闹公堂，包拯依律将陈判斩。皇姑、国太均来讲情，皇王又下三道赦旨，包拯不顾，怒将陈士美铡死。

此剧在群众中影响很大。常演常新，久演不衰，是大平调剧种重要保

留剧目。一个平调剧团若不能演《铡美》，人们就看不起他，说你是跛脚戏，剧团本身也感到耻辱。剧中的包拯，老一辈豆腐玉（艺名）演的最好，次后是同乐班的王道修。延津县大平调剧团是张发旺串行演，后由魏秀廷扮演，秦香莲先是张玉琴扮演，后由崔爱莲扮演，陈士美由布天龙扮演。延津县大平调剧团存有手抄本。

《闯幽州》

潘仁美妄图害死宋太宗和杨家父子，夺取宋室江山，暗地勾结北国宁天王，邀请宋太宗幽州观景，太宗不知是计，由杨继业父子护驾前往，行至风渡岭前，见一片黄沙，知中计，大郎延平搭箭射死宁天王，北国伏兵四起，将宋王君臣团团围住。继业命大郎假扮宋王，二郎延定保驾，率众突围。激战中大郎战死，二郎躺枪自刎，三郎延光马踏如泥，四郎延辉失踪，杨继业马前抱赵德芳，马后带七郎延思突围。危急中，为保赵德芳，将七郎推下马去，带领五郎延昭，六郎延景保驾突出重围。

《闯幽州》是群众喜听乐看的剧目，文唱武打俱全。有“唱死杨老将，蹦死杨大郎”之说。剧中的杨继业先有吴成显扮演，后由田聚也扮演。杨大郎先由张发旺扮演，后由周士增扮演。宋太宗由布天龙扮演。附马由张喜林扮演，肖银宗由张玉琴扮演。

《玉兰花开》

剧团一片混乱。排练无人到场，演戏演不开，演员们吃、唱、玩、乐赌钱打牌无奇不有，领导人不懂不问，得过且过，经济收入没有，全靠上级拨款。司玉兰对剧团的现实看在眼里，疼在心里，决心上书改革，却遭

到其情同手足的师妹谷美莲的坚决反对。谷美莲一边让其丈夫、付团长林增贤在支部会上阻止通过玉兰的建议，一边煽动吕改风、李孟新等人到司玉兰家闹事。将刀扎到桌子上，威逼司玉兰放弃改革的设想。其丈夫付清源吓得要和她离婚远走；女儿春梅的婚姻也受到挫折，但这些压力都没有使她屈服。在其师父赵义明、主要演员钟爱华等人的支持下直接上书市委，又说服了吕改风、李孟新等人，对剧团进行了承包。一年以后剧团扭亏转盈，面貌大变，谷美莲也加入了改革的行列。

该剧曾于1985年参加了新乡地区的戏曲大赛，获剧本三等奖、演出奖。其编剧、导演及音乐、舞美设计人员是：

编剧、导演：武英杰

音乐设计：宋跃山

舞美设计：王汉章

乐队指挥：郭长义

角色扮演者是：

司玉兰——曹秀枝 春梅——郭秀芹 赵义明——田聚池

付清源——杜学周 钟爱华——孔秀英 谷美莲——崔爱莲

马涛——任燕标 林增贤——冯文启 吕改风——赵士霞

秋燕——武少华 李孟新——吴振明

二 二夹弦 《蓝桥会》

少女兰瑞莲被父母逼嫁老夫周懒官，心中不满。一日到河边汲水，遇书生文史秀讨饮。二人相爱，共约三更蓝桥相会，当夜大雨倾盆而下。河水猛涨，将文冲去。兰瑞莲因侍奉翁姑来迟，见文之兰衫挂在桥栏，知文

已死，投水殉情自尽。

此剧在群众中影响很大。只要一提剧名，就知是二夹弦的传统剧目。延津县二夹弦剧团主要演员秦改文扮演文史秀，王桂枝扮演兰瑞莲。

《站花墙》

杨玉春父母双亡，其伯母不贤，妄图将玉春杀死，独霸家业。其妹金莲闻讯暗告与他，盗出金钱马匹，嘱其到燕山他岳父、兵部尚书王洪处投亲。将至燕京、书童张宽顿生邪念，将其勒死，假冒玉春之名王府投亲，王洪不辨真伪收在府中。

杨玉春苏醒之后，复到王府，王洪以冒认官亲之名将其禁花园之中，多蒙丫环相助，才逃出王府。玉春走投无路，松林自尽，被关帝庙主持张道安所救，收在门下。出家为道。一日化缘至王府墙外，得见其妻婚妻王美容，美容站在花墙柱间，方知原委，互赠玉簪、素珠而别。

此剧是二夹弦各剧团常演之剧目，深深地扎根于群众之中，以曲折的情节，婉转动听的音乐唱腔吸引着观众，往往是戏完了，人们还不想离去。扮演杨玉春的是秦改文，王美容的是魏秀英，王洪的是陈新乐。

《金钗玉环记》

镇京总兵雷公晓与户部贾顺卿友好，其妻均孕，二人指腹为婚。二妻产生，雷生一男取名宝童；贾生二女取名桂梅、桂萍，双方订婚。

雷宝童长至十五岁，其母病故，父又继妻余氏。余氏怀孕，必生邪念，妄图害死宝童，独霸家产。装作有病，命宝童熬制药酒，酒送至房，公晓归来，余氏诬宝童有害她之心，公晓信以为真，怒将宝童送官问斩。家院雷青舍其亲子，法场救出宝童，让宝童北京投亲。路途几经受害，资费耗

尽，长街卖画。贾顺卿受其字画，收为书童。花园内得见桂梅、桂莲。对诗中破道真情，双方相认。姐妹二人将金钗、玉环赠与宝童以订终身。这时国舅前来求亲，顺卿又将桂梅、桂莲许于国舅。二女闻讯忙告知真情，顺卿即将宝童吊打致昏，仍出家门，被知府相救，收府读书。桂梅、桂莲荒郊寻夫被国舅偷去囚禁冷室。雷宝童中状元后，代天巡察，救出桂梅、桂莲。斩杀国舅，三人成婚。

该剧建国前就是二夹弦的看家戏，直到如今还常演。剧中雷宝童由秦改文扮演，雷公晚由刘振方扮演。贾顺卿由张海扮演，贾^雷青由陈新乐扮演，桂梅由王桂枝扮演，桂莲由魏秀英扮演。延津县二夹弦剧团有手抄本。

《玲儿血泪》

丁喜之继母丁四奶，企图让丁喜将玲儿休掉，把其带来之亲生女儿大狼嫁于丁喜，独霸丁氏家产。一面令女儿对丁喜调戏，一面在丁喜面前卖弄玲儿的是非。因丁喜与玲儿无间，拒不上当。丁四奶怀恨在心，趁丁喜与父外出经商之际，就对玲儿毒打，还不给吃喝。玲儿怕落不孝之名，受尽虐待也不敢对丈夫明言，最后自尽身亡，丁喜气疯。

此剧目一九六二年参加了新乡地区戏曲会演，剧本、演员均获奖。对豫北戏曲舞台震动很大。许多剧团到延津县二夹弦剧团驻地去签订合同。受到省文^{主席}联于县丁喜领导人^八重视。

剧本整理改编魏承德、武英杰。导演周五伦。音乐设计宋跃山。剧中角色及扮演者是：

玲儿——李玉芬 丁喜——秦改文 丁四奶——王桂枝

大 狼——滑风莲 玲 父——陈新乐 太 婆——魏秀英

丁四爷——李现修 二 虎——秦风花

剧本“文化大革命”中丢失。

《金鳞记》

书生张珍自幼与丞相金崇之女牡丹订婚。后张家败，无奈投亲王府，金嫌张贫，进行要挟，言讲没有功名不能成婚。将张送至碧波潭读书。千年修炼之鲤鱼精同情张珍，化作牡丹模样，陪珍读书，产生了爱情。正月十五大街观灯，恰被金崇撞见，抓回府去。鲤鱼精被误认为牡丹送往绣楼，珍被囚禁。金正欲惩罚张珍，两个牡丹打着闹上厅堂，全家辩不出谁真谁假，去请包拯。水族蟹精变化包拯与真包拯先后来至金府升堂审问。包拯看出真假，但恨金崇嫌贫爱富，不予讲明，扬长而去。金崇请天师降妖，蟹精又化做天师与天师拚搏。眼看鲤鱼精被擒，南海观音降临，劝鲤珍惜千生道恒，抛弃张珍，回归仙界，鲤舍不得割断和张珍的爱情，被拔下鱼鳞三片，打入凡间与珍成婚。

此剧目演员起名，“发家戏”。自1957年排出至今都是延津县二夹弦剧团的头炮戏，1965年以前到各地演出，都是连演连满。剧中情节动人，有文有武，唱念俱全。舞台上景色宜人，碧波荡漾，金鲤漫游。最后一场开打能迎来观众阵阵掌声。

该剧导演周五伦；武打设计方占魁。施美设计、绘制胡宅，主要演员是：

鲤鱼精——李玉芬 张 珍——秦改文 牡 丹——滑风莲

金 崇——常明贤 包 拯——刘振方 假包拯——陈新乐

警 精——顾代夫 金夫人——魏秀英

延津县二夹弦剧团有手抄本。

《八一风暴》

中国共产党前敌委员会决定1927年8月1日在江西南昌举行武装起义，不想却遭到右倾机会主义者陈友民的反对，经过一番斗争，挫败了陈友民右倾妥协主张，决定八月一日凌晨五时起义。前敌委员会方代表一边让朱德设宴拢住国民党南昌驻军各团军官，一边部署起义计划。不想此计划被叛徒洩露给南昌驻军司令魏发奎的女秘书周玉莲。魏发奎急忙调遣兵力，妄图将起义扼杀。以方代表为首的起义领导人临时决定起义时间提前一小时。经过一番周折，铲除了叛徒，打败了敌军，取得起义的胜利。

该剧是根据同名话剧集体改编，导演周五伦、；音乐设计宋跃山、段广轩；舞美设计明宏、杨晓东。主要演员是：

方代表——秦玫文、度永岐 杜师长——刘振方 陈友民——李现修

魏发奎——陈新乐 刘 琴——王秀琴 周玉莲——滑风莲

叛 徒——常学孟

这是二夹弦有史以来排的第一个革命历史戏，对群众震动很大，是1966年以前每到一地准演之剧目。“文化大革命”中剧本遗失。

《夜奔龙山》

共产党地下交通员海英奉命龙山送信，不料被叛徒马吉才出卖，她就巧装改扮混出城去。马吉才又领日军特务队长林凡到龙山路上截击，将海英抓住，海英亮出早已准备好的敌军师长二小姐的身份证，狡猾的林凡假意将马吉才斥退，摆设酒宴招待海英，暗地派人回城询问真情。在饮酒中，

海英巧妙周旋，用酒将林凡灌醉，逃出魔掌，在猎户春兰父女的配合下，连夜奔赴龙山抗日联军驻地。抗日联军即刻下山将敌消灭。

此剧系根据3428部队团长张昭基所讲故事编写。1964年参加了新乡地区现代戏调演，获剧本和演出奖。在焦作解放剧场、工人村影剧院分班演出十二场，场场满员。以后成了延津县二夹弦剧团到各地演出的头炮戏。

编剧、导演武英杰；音乐设计宋跃山、段广轩；舞美设计杨晓东；角色和主要演员是：

海英——刘辉 春兰——张文凤 春父——席永岐 春母——魏秀英
林凡——常明贤 马吉才——刘新民

三 豫剧

《风仪亭》

张温被杀，歌姬貂蝉留司徒王允府中。一日貂蝉拜月祝告，为国事担忧，并欲替主张温报仇，被王允听见。允收之为义女，订连环计。吕布于风仪亭刺死董卓。

延津县豫剧团演出的风仪亭是深受观众欢迎的。饰演吕布的演员李宝珠是豫剧界名流。曾被豫西、豫北省会的观众赞颂为“活吕布”。河南《戏曲艺术》1981年第三期还发表了专论文章《活吕布新传》。剧中的貂蝉由李秀云扮演，饰演董卓的是四十年代开封有名演员李奎福。

《张飞滚鼓》

关羽死后，刘备义子刘封在阳平招兵买马，欲夺蜀汉皇位，张飞闻之

大怒，让赵云赴云南调兵，飞亲自过江试探刘封。以刺杀刘备为名诱刘封藏于鼓中，运往成都。登子山顶，推鼓下山，刘封醉尸而死。

李奎福主演剧中张飞，四十年代到五十年代在开封、延津等地受到观众的普遍赞颂。说他把张飞演活了。延津县豫剧团到哪里，观众都要点这出戏。

《刀劈杨藩》

西唐元帅杨藩原系樊梨花之未婚夫，恨樊梨花投唐移嫁薛丁山，兴兵讨索。唐王命梨花为帅，丁山、金莲兄妹为先行，出兵御之。梨花于前阵见杨藩，受斥责，观杨象貌并不丑，即有相从之意。杨藩逼她向唐营射三箭以示决绝，梨花无奈从之，欲回关索其子，薛金莲故意城头打靶，使其痛哭。梨花正在徘徊，见丁山来抵杨藩，二人相比，武艺、象貌杨不如薛，逐刀劈源藩，仍归丁山。

此剧是延津县豫剧团的看家戏，每到一地必演。薛丁山由李宝珠扮演，樊梨花由李秀云扮演，杨藩由李奎福扮演，薛金莲由李彩云扮演。

《小二姐做梦》

汴梁城中小二姐终日被关在闺房，不得离开一步，年岁已大，思夫盼嫁，夜晚做梦，喜遇天家采娶，随上花轿，正入罗帏，被猫叫惊醒。

此乃一独角戏。没有坚实的唱、做功底是演不好的。男旦刘自学演的很得手。在原阳、延津、封邱、汲县一带一提起《小二姐做梦》来，都夸刘自学演的棒。他的艺名“玻璃脆”、《浪拆腰》就由此剧而得。



吕布 (李宝珠饰)



秦香莲 (崔爱莲饰)



包拯 (陈顺明饰)



综合剧目表

剧目名称	声腔剧种	剧目类别	附	注
一家人	二夹弦	现代剧目		
一棵树苗	二夹弦	现代剧目		
二进宫	大平调	传统剧目		二夹弦亦演此剧目
二遇路	大平调	传统剧目		
二龙山	豫剧	传统剧目		
二进州	大平调	传统剧目		豫剧亦演此剧目
八阵风暴	二夹弦	现代剧目		豫剧亦演此剧目
八件衣	豫剧	传统剧目		
八仙过海	二夹弦	传统剧目		
八郎探母	豫剧	传统剧目		
八全庙	豫剧	传统剧目		
八挂山	豫剧	传统剧目		
七星庙	豫剧	传统剧目		大平调亦演此剧目
七夕泪	大平调	现代剧目		豫剧亦演此剧目
人欢马叫	豫剧	现代剧目		二夹弦移植演出
刀劈杨藩	豫剧	传统剧目		
九命奇冤	大平调	新编历史题材剧目		

综合剧目表

剧目名称	声	剧种	剧目类别	附	注
十五贯	二夹	弦	移植剧目	1977	移自昆曲
九件衣	豫	剧	传统剧目		
九仙庙	大平	调	传统剧目		
三月三	二夹	弦	现代剧目		
三世仇	二夹	弦	现代剧目		
三滴血	豫	剧	传统剧目		
三岔口	二夹	弦	移植剧目	移自京剧	
三审刘玉娘	二夹	弦	移植剧目		
三进士	二夹	弦	传统剧目		
三换轿	二夹	弦	移植剧目		
三凤求凰	二夹	弦	移植剧目	根据同名电视剧	改编
三盗九龙杯	二夹	弦	移植剧目	移自京剧	
三冀州	太平	调	传统剧目	豫剧示范	比目
三上轿	豫	剧	传统剧目		
三娘教子	大平	调	传统剧目	又名《打渔杀家》	
三盗芭蕉扇	皮影戏		传统剧目		

综合剧目表

剧目名称	声	剧种	剧目类别	附	注
三打祝家庄	豫	剧	传统剧目		
三战岳家寨	大平调		传统剧目		
三战毛驴	豫	剧	传统剧目		
三战毛掌	豫	剧	传统剧目		
三战吕布	豫	剧	传统剧目		
三战哭殿	豫	剧	传统剧目		
三女抢板	豫	剧	移植剧目		
三回头	豫	剧	传统剧目		
三拜花堂	二夹弦		移植剧目		
三节烈	豫	剧	传统剧目		
三请樊梨花	豫	剧	传统剧目		
三拂袖	豫	剧	传统剧目		
三打雷音寺	豫	剧	传统剧目		
三疑记	二夹弦		传统剧目		
三家店	二夹弦		传统剧目		
三小过年	二夹弦		传统剧目		
小女	二夹弦		现代剧目		

综合剧目表

剧目名称	声	剧种	剧目类别	附	注
小二黑结婚	二夹弦	豫剧	现代剧目	由豫剧移植	
小白鞋说媒	二夹弦	豫剧	现代剧目	二夹弦移植	
小保管上任	二夹弦	豫剧	现代剧目	二夹弦移植	
小花园	二夹弦	豫剧	传统剧目		
小五娘	二夹弦	豫剧	传统剧目		
小二姐做梦	二夹弦	豫剧	传统剧目		
小五义	二夹弦	豫剧	传统剧目	二夹弦亦演此剧目	
小金钗	二夹弦	豫剧	传统剧目		
小林冲	二夹弦	豫剧	传统剧目		
小二堂	二夹弦	豫剧	传统剧目		
小翠	二夹弦	豫剧	传统剧目		
大慈观	二夹弦	豫剧	传统剧目		
大花园	二夹弦	豫剧	传统剧目		
大机房	二夹弦	豫剧	传统剧目		
大跑林	二夹弦	豫剧	传统剧目		
大跑山	二夹弦	豫剧	传统剧目		
大保国	二夹弦	豫剧	传统剧目		

剧目名称	声腔剧种	剧目类别	附 注
丹峰儿女	二夹弦	现代剧目	
火烧丁家楼	豫 剧	传统剧目	
火烧柴王	豫 剧	"	
火烧战船	大平调	"	
王贵与李香香	豫 剧	现代剧目	
王定保借当	二夹弦	传统剧目	
王小赶脚	二夹弦	"	
王林休妻	二夹弦	"	
王宝钏	大平调	"	
王文玉投亲	豫 剧	"	
火牛镇	豫 剧	"	
王员外休妻	二夹弦	"	
王华买爹	二夹弦	"	
王金豆借粮	豫 剧	"	
王左断臂	豫 剧	"	
王龙爬城	二夹弦	"	
王莽篡朝	大平调	"	
全家福	豫 剧	"	
反登封	豫 剧	"	
反阳河	大平调	"	豫剧亦有此剧目
反潼关	"	"	豫剧亦有此剧目
反洪山	"	"	
反徐州	大平调	传统剧目	豫剧亦有此剧目

剧目名称	声腔剧种	剧目类别	附 注
八 尺 屏 风	大平调	传统剧目	
十 代 妻 娘	大平调	现代剧目	
大 工 部 朝	大平调	"	
大 闹 公 家 滩	二夹弦	"	
大 闹 鹿 邑 县	二夹弦	"	
山 乡 风 云	二夹弦	现代剧目	
山 乡 风 云	二夹弦	现代剧目	
山 海 关	大平调	传统剧目	
山 南 水 文	二夹弦	"	
马 五 投 明	大平调	"	
马 踏 五 营	豫 剧	"	
大 祭 旗	豫 剧	整旧剧目	
飞 雪 迎 春	二夹弦	现代剧目	
马 前 泼 水	豫 剧	传统剧目	
下 陈 州	豫 剧	"	
下 江 南	大平调	"	
下 河 东	大平调	"	
下 高 平	大平调	"	
下 燕 京	豫 剧	"	
下 南 唐	大平调	"	豫剧亦有此剧目
义 烈 风	豫 剧	"	
义 门 阵	豫 剧	"	
中 秋 之 夜	二夹弦	现代剧目	
风 雨 同 舟	二夹弦	现代剧目	移植北京曲剧

剧目名称	声腔剧种	剧目类别	附 注
太 阳 杯	二夹弦	传统剧目	
太 行 山	二夹弦	"	
天 门 镇	豫 剧	"	
大 波 楼	豫 剧	"	
十 郎 织 女	豫 剧	"	又名《天河配》
甘罗小出身	二夹弦	"	
双 罗 衫	二夹弦	移植剧目	
双 玉 过 河	二夹弦	传统剧目	
双 风 箏	豫 剧	"	
双 千 斤	二夹弦	现代剧目	林平安创作
五 姑 娘	二夹弦	新编历史题材剧目	二夹弦移植
五 坡 岭	大平调	传统剧目	
五 典 坡	五豫剧	"	
五 风 岭	"	"	
五 台 会 兄	"	"	
五 堂 会 审	"	"	
五 虎 拜 寿	"	"	
五 女 拜 寿	"	移植剧目	
五 马 投 唐	"	传统剧目	
无 底 洞	豫 剧	"	
元 天 灭 金	皮影戏	"	
风 还 巢	豫 剧	移植剧目	
风 仪 亭	豫 剧	传统剧目	
东 进 序 曲	二夹弦	现代剧目	

剧目名称	声腔剧种	剧目类别	附注
东回龙	二夹弦	现代剧目	
打药	"	传统剧目	
打柳	"	"	
打宋贵	豫剧	"	
打保府	"	"	
打焦赞	"	"	
打孟良	"	"	
打皂君	"	"	
打登州	"	"	
打面缸	"	"	
打蛮船	"	"	
白毛女	二夹弦	现代剧目	
白求恩	二夹弦	"	
白玉带	豫剧	传统剧目	
白兔记	大弦调	"	
打砂锅	豫剧	"	
打金枝	豫剧	"	大平调亦有此剧目
打三关	大平调	"	
打棒锤	二夹弦	"	
打瓶汁	"	"	
打南阳	"	"	
打罐	"	"	
打定僧	"	"	
玉兰花开	大平调	现代剧目	武英杰编剧

剧目名称	声腔剧种	剧目类别	附 注
玉 门 关	二夹弦	传统剧目	
巧 奇 冤	大平调	整旧剧目	
巧怪叫姐	二夹弦	传统剧目	
扒 坟	大平调	传统剧目	
生 死 牌	豫 剧	移植剧目	
对 花 枪	豫 剧	传统剧目	
对 绣 鞋	豫 剧	"	
白 玉 杯	大平调	"	豫剧亦有此剧目
白 草 坡	大平调	"	
白 蛇 传	豫 剧	"	
白莲花临风	大平调	"	豫剧亦有此剧目
东 王 庄	二夹弦	"	
好 媳 妇	二夹弦	现代剧目	
好 队 长	二夹弦	现代剧目	
孙宾下山	大平调	传统剧目	
石 迁 打 铁	豫 剧	"	
对 金 瓜	大平调	"	
平 方 腊	大平调	"	
头 冀 州	大平调	"	豫剧亦有此剧目
包公挂帅	豫 剧	"	又名《探阴山》
刘 介 梅	二夹弦	现代剧目	移 植
刘 四 姐	二夹弦	现代剧目	
刘氏牌坊	豫 剧	现代剧目	

剧目名称	声腔剧种	剧目类别	附 注
刘二罗卖烧饼	二夹弦	传统剧目	
刘定枝打 壶	"	"	
刘秀夺馍	"	"	
江 东 桥	大平调	"	
访 兰 州	二夹弦	"	
访 苏 州	"	"	
访 杭 州	"	"	
社长的女儿	豫 剧	现代剧目	二夹弦移植演出
阴 阳 伞	二夹弦	传统剧目	
老包说媒	豫 剧	"	二夹弦亦有此剧目
华 容 道	大弦戏	"	
夺 印	二夹弦	现代剧目	
传 枪	"	"	
血 泪 仇	"	"	
吕蒙正娶饭	"	传统剧目	
兴 隆 山	"	"	
老 少 换	"	"	
老 北 京	大平调	"	
老 征 东	豫 剧	"	
老 羊 山	豫 剧	"	移植天津平剧院
老秀才挖蔓青	二夹弦	"	
阴 阳 杯	"	"	
阴 阳 报	"	"	
阴 阳 扇	"	传统剧目	

剧目名称	声腔剧种	剧目类别	附 注
状元打更	二夹弦	移植剧目	
状 元 媒	豫 剧	传统剧目	
李天保吊孝	二夹弦	移植剧目	
李 陵 碑	豫 剧	传统剧目	
李 渊 跑 官	"	"	
李 刚 打 朝	"	"	
李太白救主	大平调	整旧剧目	
长 板 坡	豫 剧	传统剧目	
杀 齐 王	"	"	
杀 子 报	"	"	
杀 七 口	"	"	
杀 家 达	"	"	
杀 闺 女	"	"	
闯 五 关	"	"	
闯 幽 州	大平调	"	
闯王进京	豫 剧	"	
汧国夫人	"	新编历史题材剧目	大平调剧团移植
花 庭 会	二夹弦	传统剧目	
投 路 条	"	"	
杨八姐游春	豫 剧	"	
杨八姐盗刀	"	"	
杨八姐闹酒店	"	"	
杨 家 将	二夹弦	新编历史题材剧目	
杨金花夺印	豫 剧	传统剧目	

剧目名称	声腔剧种	剧目类别	附 注
杨 门 女 将	豫 剧	传统剧目	又名《十二寡妇征西》
杨三耀耍饭	二夹弦	"	
杨 广 篡 朝	大平调	"	
吴搭三扛活	二夹弦	"	
穷 劝	"	"	
安安送米	二夹弦	"	
孝 良 报	豫 剧	"	
李 慧 娘	豫 剧	"	
李文太拐婶	二夹弦	现代剧目	
李 双 双	豫 剧	现代剧目	延津县二夹弦剧团移植
收 狄 青	"	传统剧目	
收 杨 滚	"	传统剧目	
收 裴 同	大平调	"	
收 吴 汉	"	"	
收 纪 冒	"	"	
收 岭 彭	"	"	
收 马 五	"	"	

单位:

198 年 月 日

剧 目 名 称	声 腔 剧 种	剧 目 类 别	附 注
收 编 维	大平调	传统剧目	又名《三传云》
收 祖 阮	二夹弦	现代剧目	
收 秦 明	"	移植剧目	
收 杜 帮 徒	"	传统剧目	
收 杜 信 义	大平调	"	
延 安 府	豫 剧	"	
瓦 徽 荣 归	"	"	
花 打 朝	"	"	
花 木 兰	"	"	
花 园 赠	大平调	"	
沙 河 店	"	"	
沙 家 浜	二夹弦	现代剧目	移植戏
沙 岗 村	"	"	延津县二夹弦剧团移植
沙 土 国 撤 兵	"	传统剧目	
投 笔 从 戎	豫 剧	"	
补 天 记	大弦戏	"	
红 娘	豫 剧	"	

单位:

198

年 月 日

剧 目 名 称	声 腔 剧 种	剧 目 类 别	附 注
红娘子	豫 剧	传统剧目	
红灯记	二夹弦	"	
红灯记	二夹弦	"	
红云崖	"	现代剧目	武英杰改编
红嫂	"	"	移植京剧
红石岩	"	"	
红石钟声	"	"	延津县二夹弦剧团移植
红管家	"	"	延津县二夹弦剧团移植
红鬃烈马	豫 剧	移植剧目	
红色娘子军	豫 剧	现代剧目	移植京剧
红色交通线	二夹弦	现代剧目	延津县二夹弦剧团移植
冰阳台兵	太平调	移植剧目	延津县太平调剧团移植
作文章	豫 剧	传统剧目	
余赛花	"	传统剧目	
两狼关	"	传统剧目	
杜丁娘	"	移植剧目	
抗金兵	"	传统剧目	

剧目名称	声腔剧种	剧目类别	附注
投 朋	大平调	传统剧目	
红 钩 鱼	大平调	传统剧目	
阴 阳 断	豫 剧	传统剧目	
钉 红	二夹弦	传统剧目	
花 木 兰	豫 剧	传统剧目	
乱 点 鸳 鸯 谱	二夹弦	移植剧目	
关 奴 传	二夹弦	移植剧目	
状 元 媒	豫 剧	传统剧目	
状 元 更 作	二夹弦	移植剧目	
困 皇 作	豫 剧	传统剧目	
炉 浪 花	二夹弦	现代剧目	

剧目名称	声腔剧种	剧目类别	附注
何文秀私访	二夹弦	传统剧目	
杜鹃山	二夹弦	现代剧目	移植京剧
补锅	二夹弦	现代剧目	延津县二夹弦剧团移植
还我台湾	豫剧	整旧剧目	
两兄弟	二夹弦	现代剧目	
收姚期	大平调	传统剧目	
陈妙常	豫剧	传统剧目	
陈平打朝	大平调	传统剧目	
陈三五娘	豫剧	移植剧目	
陈三两爬堂	豫剧	传统剧目	延津县二夹弦剧团移植
夜奔龙山	二夹弦	现代剧目	
买画	豫剧	传统剧目	
战龙	大平调	传统剧目	
卖箩筐	二夹弦	现代剧目	
卖豆腐	二夹弦	传统剧目	

剧目名称	声腔剧种	剧目类别	附注
卖苗郎	豫剧	传统剧目	
卖虎皮	豫剧	传统剧目	
卖油裤与花魁	豫剧	传统剧目	
两洋红花	二夹弦	现代剧目	
枣花香	二夹弦	现代剧目	
苗令风雷	二夹弦	现代剧目	移植京剧
菊菜花	豫剧	现代剧目	
青春之歌	豫剧	现代剧目	
采桑	二夹弦	传统剧目	
金刀会	豫剧	传统剧目	
金鳞记	二夹弦	传统剧目	
金钱豹	二夹弦	传统剧目	
货郎翻箱	二夹弦	传统剧目	
泪洒相思地	二夹弦	传统剧目	
闹龙宫	二夹弦	传统剧目	

剧目名称	声腔剧种	剧目
罗成记	二夹弦	移植剧目
罗成斗关	大平调	传统剧目
罗成跪楼	豫剧	传统剧目
舍妻审妻	二夹弦	移植剧目
审潘洪	大平调	传统剧目
青山英烈	豫剧	传统剧目
新景	大平调	移植剧目
新八	二夹弦	传统剧目
新龙	二夹弦	传统剧目
画皮	豫剧	传统剧目
空印	二夹弦	传统剧目
宝灯	二夹弦	移植剧目
武家	二夹弦	传统剧目
武松打虎	大平调	传统剧目
武松回店	豫剧	传统剧目

剧名	剧称	声腔剧种	剧目类别	附注
孟姜女		二夹弦	传统剧目	
孟丽君		豫剧	移植剧目	
虎邱山		豫剧	传统剧目	
刮王头		太平调	传统剧目	
抱头王		二夹弦	传统剧目	
拴娃娃		二夹弦	传统剧目	
金殿骂殿		太平调	传统剧目	
黄家卷		二夹弦	传统剧目	

单位:

198 年 月 日

剧 目 名 称	声 腔 剧 种	剧 目 类 别	附 注
南城头	二夹弦	传统剧目	
南阳关	豫 剧	"	
南海长城	二夹弦	现代剧目	
独木关	豫 剧	传统剧目	
封神榜	豫 剧	"	
钟离剑	豫 剧	"	
迎荆州	豫 剧	"	
卧薪尝胆	豫 剧	"	
前楚国	大平调	"	豫剧亦演此剧目
呼延庆打擂	"	"	
呼延庆征南	"	"	
洛阳桥	豫 剧	"	
招花轿	豫 剧	"	
岳飞夺尤	大平调	"	
岳飞后传	"	整旧剧目	
赵公明下山	"	传统剧目	
战洛阳	"	"	
	"	"	

单位：

198 年 月 日

剧目名称	声腔剧种	剧口类别	附注
朝地骂阎	大平调	传统剧目	
活捉阎氏	二夹弦	传统剧目	
赵五娘	"	移植剧目	
赵氏孤儿	"	移植剧目	
赵月梅改嫁	"	现代剧目	
郑小校	"	新编历史题材剧目	
席广平	"	"	
老席间	"	移植剧目	
玲儿血泪	"	整旧剧目	
草人媒	"	移植剧目	
春风吹到桃花河	豫剧	现代剧目	
骨肉情深	二夹弦	现代剧目	
春秋配	大平调	传统剧目	
洪湖赤卫队	豫剧	现代剧目	
检煤渣	二夹弦	现代剧目	
战鼓催春	"	现代剧目	
织黄练	"	现代剧目	

单位：

198 年 月 日

剧 目 名 称	声 腔 剧 种	剧 目 类 别	附 注
擦亮眼睛	二夹弦	现代剧目	
妇女告状	豫 剧	移植剧目	
捉妖记	"	现代剧目	
雪山风云	二夹弦	现代剧目	
党的女儿	"	现代剧目	
柳青河畔	"	现代剧目	
柳绿云	豫 剧	传统剧目	
唐营杀妻	二夹弦	"	
唐文明家访	"	"	
唐知县审汤帝	豫 剧	"	
站花墙	二夹弦	"	
海棠关	"	"	
海瑞拔宝	大平调	整旧剧目	
唐 刺花	豫 剧	传统剧目	
唐 二卖杆草	二夹弦	"	
张施秀家访	"	"	
张飞吼地	豫 剧	"	

单位:

1991年1月

剧目名称	声腔剧种	剧目类别	附注
张飞滚鼓	豫剧	传统剧目	
张羽煮海	豫剧	移植剧目	
张华卖菜	二夹弦	传统剧目	
张四姐临凡	二夹弦	传统剧目	
徐士林登塔	豫剧	传统剧目	
徐遮辞朝	大平调	传统剧目	
秦香莲	大平调	传统剧目	又名《铡美案》
恩仇记	来弦	移植剧目	
恩怨风尘	二夹弦	移植剧目	
梁红玉	豫剧	传统剧目	
梁山伯与祝英台	二夹弦	移植剧目	
盘夫索夫	豫剧	传统剧目	
晋阳关	大平调	传统剧目	
胭脂配	大平调	传统剧目	
盘丝洞	皮影戏	传统剧目	
高老庄	皮影戏	传统剧目	
柴王夺	大平调	传统剧目	

单位:

198 年 月 日

剧 目 名 称	声 腔 剧 种	剧 目 类 别	附 注
盘 道	二夹弦	传统剧目	
秦琼卖马	大平调	传统剧目	
秦雪梅吊孝	豫 剧	传统剧目	
秦琼叫门	大平调	传统剧目	
秦英征西	豫 剧	传统剧目	
秦琼打捆	大平调	传统剧目	
鸡爪山	大平调	传统剧目	
哭 头	大平调	剧目	
哭红堂	大平调	传统剧目	
破洪州	大平调	传统剧目	
施施赔女	大平调	传统剧目	
赶元王	大平调	传统剧目	
赶秦三	豫 剧	传统剧目	
胭脂虎	豫 剧	传统剧目	
柳 传书	豫 剧	传统剧目	
追韩信	豫 剧	移植剧目	
赶花船	豫 剧	移植剧目	

单位:

198 年 月 日

剧 目 名 称	声 腔 剧 种	剧 目 类 别	附 注
虞继光斩子	豫 剧	传统剧目	
宝莲灯	豫 剧	传统剧目	
拿花蝴蝶	豫 剧	传统剧目	延津县二夹弦剧团移植
铁公鸡	豫 剧	传统剧目	
小头山	豫 剧	传统剧目	
贾金莲踢马	二夹弦	传统剧目	
桑园会	二夹弦	传统剧目	
恶虎山	二夹弦	传统剧目	
掩 护	二夹弦	现代剧目	
淤泥河	豫 剧	传统剧目	
淤泥河姻缘	豫 剧	传统剧目	
清官断	二夹弦	传统剧目	
探 山	豫 剧	传统剧目	
贾苏秦	豫 剧	传统剧目	
麻疯女	豫 剧	传统剧目	
嘉兴府	大平调	移植剧目	
鱼腹山	豫 剧	传统剧目	

单位:

198 年 月 日

剧 目 名 称	声 腔 剧 种	剧 目 类 别	附 注
曹鹤楼	豫 剧	传统剧目	
黄金蟒	豫 剧	传统剧目	
黄龙岗	二夹弦	现代剧目	
黄桂香上城	二夹弦	传统剧目	
借虎记	豫 剧	移植剧目	
移花接木	豫 剧	移植剧目	
烙印	豫 剧	传统剧目	
鱼河关	大平调	个 统剧目	
诸葛亮祭灯	大平调	传统剧目	
制梁石辉	大平调	传统剧目	
铡赵王	大平调	传统剧目	
铡陈霸	大平调	传统剧目	
铡郭槐	大平调	传统剧目	
铡郭公	大平调	传统剧目	
梅廷选赶考	二夹弦	传统剧目	
李洪信推磨	二夹弦	传统剧目	
朝阳沟	豫 剧	现代剧目	

单位：

198 年 月 日

剧 目 名 称	声 腔 剧 种	剧 目 类 别	附 注
娶女婿	二夹弦	现代剧目	
楼上姑娘	二夹弦	现代剧目	
游乡	二夹弦	现代剧目	
游四门	大平调	传统剧目	
断双丁	二夹弦	传统剧目	
温湘云看病	二夹弦	传统剧目	
蓝衫会	二夹弦	传统剧目	
雷公子投亲	二夹弦	传统剧目	又名《金钗玉环记》
丝绒记	二夹弦	传统剧目	
追上梁山	二夹弦	移植剧目	移植京剧
授书院	二夹弦	移植剧目	
游水	二夹弦	移植剧目	
密健游	大平调	传统剧目	豫剧亦有此剧目
捉寇	二夹弦	传统剧目	
黑虎山	二夹弦	传统剧目	
黑钩鱼	大平调	传统剧目	
黑道路	大平调	传统剧目	

单位:

198 年 月 日

剧 目	名 称	声 腔 剧 种	剧 目 类 别	附 注
黑打朝		大平调	传统剧目	
黑打手过阳		二夹弦	"	
将干 书		豫 剧	"	
斩面红		二夹弦	"	
桃花庵		豫 剧	"	
搜杜府		豫剧	"	
闹汤山		豫 剧	"	
姚刚征南		豫剧	"	
跑桃园		豫 剧	"	
落马湖		豫 剧	"	
富 功		二夹弦	"	
墙 厢 子		二夹弦	"	
崔风英搬兵		二夹弦	"	
秦王灭西		大平调	"	
道姑配		二夹弦	"	
姜三毛闹儿		豫 剧	"	
姜姣冤			"	

单位：

198 年 月 日

剧 目 名 称	声 腔 剧 种	剧 目 类 别	附 注
智取虎山	二夹弦	现代剧目	移植京剧
谢瑶环	二夹弦	新编历史题材剧目	田汉编剧
黄河曲	豫 剧	现代剧目	
槐树庄	二夹弦	"	
槐花洞	豫 剧	传统剧目	
瑶山春	二夹弦	现代剧目	移植京剧
跪韩铺	豫 剧	传统剧目	大平调亦有此剧目
辕门斩子	豫 剧	"	同上
碧血杨州	豫 剧	"	
铜罐记	二夹弦	"	
箭杆河边	二夹弦	现代剧目	移植北京曲剧
穆桂英挂帅	豫 剧	传统剧目	
穆桂英下山	豫 剧	"	
劈山救母	豫 剧	"	
麒麟杯	豫 剧	"	
墙头记	二夹弦	移植剧目	移植剧目
薛刚反唐	大平调	整旧剧目	

单位:

268

月 半

[illegible]

第三章：音 乐

第一节、大平调音乐

一、唱腔板式

大平调的唱腔分为头板、二板、三板几种基本板式，其它各板均是在这三种板式上发尸变化而成的。

1. 头板类：半拍，一板三眼，是次强拍上起唱，唱词多为每句十字，行腔较长，善于发挥感情，其种类有：

头板（也叫慢板）：唱词多为对偶，上仄下平，连句演唱，每句中间有较长的过门。如西路平晋名红脸张发旺在《诸葛亮祭灯》中的一段唱：

老 主 爷 宴 驾 托 孤 恩

选自《诸葛亮祭灯》诸葛亮（须生）唱段

张法旺演唱

宋 敬 山 记 谱

1=C

4 (2 5 6 7 6 7 6 6 -- 4 5 6 4 5 5 -- -- 6 |

1 -- -- | 2 -- -- | 3 -- -- | 2 5 -- -- | 2 7 -- -- | 6 5 3 2 |

渐快

4 1 1 6 1 2 | 3 2 1 1 | 2 2 2 3 3 3 | 2 3 5 7 6 |

5 -- -- 7 | 6 7 2 5 -- | 6 5 2 2 2 | 7 2 7 6 |

5 6 5 5 | 5 2 -- 7 | 6 5 2 4 | 5 3 5 5 |

3 2 1 1 | 2 3 2 7 | 6 5 2 4 | 5 3 5 5 |

3 5 6 1 | 3 6 5 5 3 | 6 3 5 5 3 | 6 5 3 2 |

渐慢

1 -- -- 6 | 3 5 3 3 | 1 2 3 5 | 1 -- 6 6 |

变慢一倍 授板日

1 -- 3 2 | 6 1 5 -- | 5 3 5 3 5 3 | 5 0 2 7 6 7 6 5 |

老主 爷

3 5 6 1 3 6 5 3 | 2 1 2 6 1 1 1 1 5 6 -- 7 6 5 | 5 4 5 5 5 |

宴 (哪) 驾 托

0 1 3 1 6 5 | 5 -- 4 5 | 1 6 1 1 | 3 5 3 1 6 5 4 |

孤思

(82) 0 5 6 1 6 1 | 0 2 7 6 7 6 5 | 3 5 3 1 6 5 4 | 0 3 5 6 5 4 |

65 + 34 32 | 10 535 65 | 0 35 65 65 |

16 35 21 23 | 5 53 53 56 | 2 35 76 5 |

5 0) 2 2 | 2 $\frac{4}{5}$ 5 $\frac{7}{5}$ 6 | $\frac{7}{5}$ 6 5 45 $\frac{7}{5}$ 6 |

把呀

山花附子

(67 65 45 6) | 61 4 - 5 | 5 $\frac{4}{5}$ 5 $\frac{53}{5}$ $\frac{53}{5}$ $\frac{53}{5}$ |

吾亮得身

67 67 56 5 | 0 56 16 i | 0 27 67 65 | 35 61 2 |

0 35 67 65 | 36 5 65 32 | 10 51 65 | 0 35 67 0 |

16 35 21 23 | 5 53 53 50 | 23 21 76 5 | 5 0) i | 11 |

想

1 2 6 5 | 4 5 4 $\frac{0}{5}$ 50 | (67 65 64 5) | 61 i $\frac{4}{5}$ 5 - |

年

卧龙岗

重来修

5 37 6 5 | 5 - $\frac{1}{5}$ 4 5 | (i 6 i 6 | 45 41 65 4 |

爽

0 56 16 i | 0 7 6 5 | 25 21 65 4 | 0 45 65 4 |

65 4 34 32 | 16 35 65 4 | 0 35 67 65 | 16 35 2 23 |

5 53 53 5 | 2 35 76 5 | 5 0 2 2 |

2 5 - 76 | 5 6 75 6 | 167 56 75 6 | 4 5 - 62 |

未 了 刘 玄 令

弟兄 么

6 - 5 5 | 67 67 56 5 | 0 56 16 | 27 67 65 |

人

35 61 30 5 | 50 55 67 65 | 30 23 65 2 | 10 535 65 |

10 22 31 65 | 10 22 1 23 | 5 25 3 56 | 2 35 76 5 |

5 0 | 61 | 1 65 | 5 1 5 - 67 65 15 5 |

的 么

插

么

以

1 5 5 3 | 2 | 1 | 6 12 3 2 | 1 6 15 12 |

我不 省

3 6 4 3 | 2 - 21 23 | 61 3 2 | 1 - 77 77 |

61 23 76 56 | 1 - 5 - | 67 67 56 5 | 5 0 6 6 |

我 研

6 7 6 - 5 | 4 3 - 2 | (2.3 23 13 2) | 5 2 - 4 |

个 步 上 头 来

保 刘 志

5 4 3-2 | 2 | (4 10 1 | 6.1 65 32 | 10 56 16 |

哪

7 6 5 | 34 34 32 | 10 35 6.7 67 | 35 34 32 |

1 5 65 | 10 35 67 65 | 1 3 2 6 | 5.2 52 |

(下转流木板)

2 35 7(5 | 5) | (下略)

头板三搭腔：人多用于头板以第一句或

第二句，把第一句或第三截唱，每截中间加行腔

委婉动听。如张王琴在《红云岗》中红嫂

的一段唱：

<接下页>

炎着了炉中火顶起豪光

选自《红云岗》红嫂(旦)唱段

1=C $\frac{4}{4}$

张天琴 演唱

宋秋山 记谱

| 0 1 1 5 7 6 5 | 1 1 2 1 2 3 | 5 5 3 7 6 5 | 2 3 5 7 6 5 |

[三 撩 腔]

5 0 2 3 1 | 1 2 7 6 5 3 | 0 3 5 3 | 2 1 2 7 6 |

炎 着 了 炉 中 火

5 5 6 1 | 5 - | 5 5 5 5 5 5 | 5 5 5 5 5 5 | 5 5 6 1 3 0 5 5 |

2 1 2 3 5 1 | 1 7 5 - | 5 5 5 5 5 5 | 2 1 7 6 7 2 |

依 越 来 光

$\frac{2}{4}$ 6 < 7 6 7 5 5 | 3 5 0 7 5 6 | 6 5 5 6 1 6 | 0 2 7 6 7 6 5 |

3 5 6 7 5 0 | 0 3 5 0 7 0 5 | 1 3 5 3 0 4 3 2 | 1 6 5 3 5 0 5 1 |

0 3 5 6 7 6 5 | 1 6 3 5 2 1 2 3 | 5 3 5 5 5 5 | 5 5 5 5 5 5 |

5 0 > 3 3 1 | 2 - 3 5 3 2 | 1 7 $\frac{5}{4}$ 6 1 | 3 5 6 5 6 7 6 |

< 8 6 > 青 烟 起

$\underline{5} - \underline{<6} \underline{01} | \underline{3} \underline{5} \underline{65676} | \underline{5} - \underline{>\frac{6}{2}} \underline{3} \underline{2} | \underline{26} \underline{1<021}$

火光闪闪

$\frac{6}{2} \underline{1} \underline{2} \underline{35} \underline{\frac{7}{2}} \underline{2} | \underline{7} \underline{67} \underline{26} \underline{76} | \underline{\frac{6}{2}} \underline{5} \underline{<3} \underline{53} \underline{5} | \underline{0.7} \underline{67} \underline{56} \underline{5}$

非

寻常

$0 \underline{5.6} \underline{16} \underline{1} | 0 \underline{7} \underline{6.7} \underline{65} | \underline{35} \underline{67} \underline{36} \underline{5} | 0 \underline{3.5} \underline{67} \underline{65}$

$\underline{13} \underline{53} \underline{64} \underline{32} | \underline{1.6} \underline{5.1} \underline{65} \underline{1} | 0 \underline{3.5} \underline{61} \underline{65} | \underline{16} \underline{35} \underline{21} \underline{23}$

$5 \underline{<3} \underline{53} \underline{56} | \underline{2} \underline{35} \underline{76} \underline{5} | \underline{5} \underline{0>63} \underline{31} | \underline{\frac{7}{2}} \underline{2} - - \underline{32}$

升日里

$\frac{6}{2} \underline{1} - - \underline{27} | \underline{6.7} \underline{65} \underline{53} \underline{63} | \underline{5} - - \underline{<35} | \underline{2} \underline{2} \underline{2} \underline{32}$

$\underline{1} \underline{1} \underline{1} \underline{27} | \underline{6.7} \underline{65} \underline{53} \underline{63} | \underline{5} - \underline{>\frac{5}{2}} \underline{6} \underline{61} | \underline{1} \underline{7} \underline{6} \underline{5}$

只做过

$\underline{4.5} \underline{64} \underline{5} | 0 \underline{\frac{6}{2}} \underline{1} - \underline{2} | \underline{26} \underline{7} \underline{2} \underline{6} \underline{5} | \underline{\frac{4}{2}} \underline{5} \underline{\frac{4}{2}} \underline{5} \underline{61} \underline{4}$

粗茶

淡

饭

$\underline{4} \underline{<5.6} \underline{16} \underline{1} | 0 \underline{27} \underline{6.7} \underline{65} | \underline{45} \underline{41} \underline{65} \underline{4} | 0 \underline{45} \underline{65} \underline{4}$

$\underline{65} \underline{4} \underline{34} \underline{32} | \underline{16} \underline{535} \underline{61} \underline{1} | 0 \underline{3.5} \underline{61} \underline{65} | \underline{16} \underline{35} \underline{21} \underline{23}$

5 53 53 50 | 2 55 76 5 | 5 0 > $\frac{6}{4}$ | — | i 3 — 2 |

今 日 重

2 | 7 56 | 76 5 — — | $\frac{6}{4}$ | 2 57 32 | 7 26 $\frac{6}{4}$ 7 - 6 |

为 亲 人 细 熬 鸡 汤

$\frac{6}{4}$ 5 - 4 3 53 56 | 2 35 76 5 | 0 56 16 i | 0 27 67 65 |

35 67 36 5 | 0 35 67 65 | 36 5 34 32 | 1 5 65 |

0 35 67 65 | 16 35 21 23 | 5 53 53 56 | 2 35 76 5 |

(转流水)

5 0 > < 下略 > |

秋凉双过板，该板和头板三搭腔相似，中间行腔用假嗓。多用于苍旦唱腔，表现人物的内心欢快与自豪，唱腔欢快跳跃，优美动听。如张玉琴在《打金枝》中金枝的一段唱：

第一首 琵琶曲 凤翔歌

选自《琵琶曲集》

1=C $\frac{4}{4}$

演唱者 张玉琴

记谱者 宋敬山

$\dot{k} \dot{i} \dot{i} \underline{5.7} \underline{65} | \dot{i} \dot{i} \underline{2\dot{i}} \underline{23} | 5 \underline{55} \underline{37} \underline{65} | \dot{2} \underline{35} \underline{76} 5 |$

秋凉双过板

$\underline{5} 0 > \underline{5} \underline{6\dot{i}} | \underline{\dot{i}2} \underline{76} 5 \cdot \underline{3^+} | 6 \cdot 3 \cdot 5 \cdot \underline{\dot{3}} | \dot{2} \dot{i} \underline{\dot{7} \cdot \dot{6}} |$

头戴 着 翡翠 冠帽

$\underline{53} \underline{6\dot{i}} 5 - | < \underline{53} \underline{53} \underline{53} \underline{53} | 5 \underline{27} \underline{67} \underline{65} | \underline{35} \underline{6\dot{i}} \underline{36} \underline{53} |$

$\underline{2\dot{i}} \underline{2} > \underline{\dot{3}} 6 \dot{i} | \dot{i} \underline{76} 5 - | \underline{\dot{3} \cdot 5} 6 \underline{\dot{3}} | \dot{2} \dot{i} \underline{76} \underline{72} |$

凤凰 展 翅 暖

$\underline{\dot{3}} \underline{6} < \underline{76} \underline{76} \underline{76} \underline{65} | 3 \cdot 5 \underline{65} 6 | 0 \underline{56} \underline{16} \dot{i} | 0 \cdot 7 \underline{67} \underline{65} |$

$3 \cdot 5 \underline{65} 6 | 0 \underline{35} \underline{67} \underline{65} | \dot{i} \underline{35} \underline{65} \underline{32} | \dot{i} 3 \underline{23} \dot{i} |$

$0 \underline{35} \underline{67} \underline{65} | \underline{16} \underline{35} \underline{21} \underline{23} | 5 \underline{53} \underline{53} \underline{56} | \dot{2} \underline{35} \underline{76} 5 |$

$\underline{5} 0 > \underline{5} \underline{53} | \underline{\dot{2}} - \underline{\dot{5} \cdot \dot{3}} | \underline{\dot{2} \cdot 5} \underline{\dot{3}2} \underline{\dot{i}6} | \dot{2} - \underline{\dot{3} \cdot \dot{2}} |$

身穿 着 翠罗

(89)

10 3 2 1 | 1 2 3 4 | 5 4 3 2 | 1 2 3 4 |

5.6 53 23 56 | 1 - > 6i 1 | 1 6i 5.3 | 5.3 23 1 |

八 宝 龙

0 6i 53 56 | 6i - - - | 3 . 5 6i 3 | 2 - - - |

风 衣 哪得 < 呀 呀 呀 > 帮

2 - - 32 | 6i - - - | 3.2 1 3 | 2 1 6i 35 |

6 5 6 0 1 | 5 < 3 53 53 53 | 6.7 67 56 5 | 0 5.6 16 1 |

< 安快 > < 还免速 >

0 27 67 65 | 3.5 6i 36 5 | 0 35 67 65 | 13 53 64 32 |

16 5.1 65 1 | 0 35 67 65 | 16 35 21 23 | 5.3 53 56 |

2 35 76 5 | 5 0 > 3 2 | 5 6 1.7 | 6.1 3 5 |

我的 父 他本是

< 6.7 65 13 5 > | 6.7 65 53 56 | 1 - - 6 | 1 < 6 1.6 |

本是那唐天子

5 6i 26 1 | 0 0 33 33 | 2 35 2 17 | 67 67 67 67 |

< 9 0 >

6.7 65 35 5 | 5 0 > 0 0 | 5 - 3.5 | 1 < 2 (6 5) |

倒个过门

1 - > 1 . 2 | 6 5 3 . 1 | 6 5 65 3 | 5 - 6 1 3 |

（带）（呼）

2 - < 65 3 | 5 6 1 4 3 | 2 - > 6 . 5 | 35 6 - 50 |

金枝玉叶

6.7 65 35 6 | 3 . 5 6 1 5 | 5 35 7.6 | 5 . 7 67 5 |

附马妻

50 53 23 2 | 5 . 6 16 | 10 35 65 76 | 5 < 3 53 53 53 |

（带）（呼）

6.7 67 56 5 | 0 56 16 | 0 27 67 65 | 3.5 6 1 36 5 |

0 35 67 65 | 36 5 34 32 | 5 1 65 | 0 35 6 1 65 |

16 35 21 23 | 5 53 53 56 | 2 35 76 5 | 5 0 > （下嘴） |

二混头：头板下韵的后半句及其过门中加以有节奏的武场桌子，并以“四大扇”及“尖子号”

<91>

伴奏，如《评弹》、《评剧》、《京剧》、《昆曲》和
二胡的“一起板头”板头即文章段落拍在头板
中配奏，如西路平剧而黑大豆福云在《铡美案》
中包拯的一段唱。

為朝文武去得齊

选自《铡美案》包公[黑脸]唱段

$$1 = \frac{1}{4}$$

福玉

和博、宋毅山

〔大泥头、慢板头〕

<0	0	0	0	0	1.6	56	56	1.6	11	65	32	1.6	2.1	23
----	---	---	---	---	-----	----	----	-----	----	----	----	-----	-----	----

八 大 包 噸 台 噸 包 包 噸 噸 包 一 大 把 乙 大

$$\underline{5.3} \quad \underline{55} \quad \underline{37} \quad \underline{65} \mid 2 \quad 35 \quad 76 \quad 5 \overline{5} \rightarrow 3 \quad 3 \mid \frac{7}{E} 2, 7 \quad \frac{2}{E} \overline{6} \overline{7}$$

包 —>

滿朝

<哇>

6 < 7 6 5 | 3 5 65 6 60 56 16 10 7 6 5 |

大大大大 乙八嘢 ~~~ 包一>

$$3 \quad 5 \quad \underline{65} \quad \overline{6} \mid \overline{6} \rightarrow \underline{\underline{61}} \quad \overline{1} \mid \overline{1.2} \quad 3 - - \frac{7}{7} \mid \frac{4}{4} \overline{5 - \frac{7}{7} 6 \overline{5}}$$

< 92 >

文 哪

式

六

—

包、嘸乙嘸包一大六乙八部 包一→

我規你

左眉 高来

わ　　（吐く）

厝

紙

(大、大大大 乙八嘯 包一)

天 (04/15)

部

家下

撒 前

〈日下〉

3

乙 八 咄 ~ ~

包 一 大 大 乙 八 嘢 心 包 -->

《下香》

注：“大銅四噠”是——大鏡、大鑼、——大銅、
 堅——長尖子号、噏——長尖子号的高音比
 [堅]高三度音，例如[二混头、慢板头]总谱規
 格如下：

[二混头銅鼓經]

鼓	0x	x、x	xx	xx	x	x	xx	xx	x	0	xx	xx	x	0	0	0
大銅	0	x	-	0	0	x	x	0	0	x	-	0	0	x	-	0
大鏡	0	x	-	x	x	x	xx	xx	0	x	-	0	0	x	-	0
大鑼	0	x	-	0	0	x	x	0	0	x	-	0	0	x	-	0
小銅	0	x	-	xx	xx	x	x	xx	xx	x	-	0	0	x	-	0
長尖子号	0	x	-	0	0	x	x	xx	xx	x	-	0	0	x	-	-

大銅四噠法 $\frac{1}{4}$ 0 $\frac{4}{4}$ 包、噏 噏台 噏台

長尖子号噠法 $\frac{1}{4}$ 0 $\frac{4}{4}$ 堅 - 0 0

倉	倉	通	乙	通	倉	-	大	乙	大	倉	-	0	0
倉	倉	通	乙	通	倉	-	0	0	倉	-	-	-	

注：又如上述唱词……“走得齐”一句武乐锣鼓经如下：

[大銅四鈸鼓經念譜]

鼓	× 0 × 0	× <u>×</u> × ×	× 0 × ×
大锣	× — 0 0	× <u>0</u> 0 0	× — 0 0
大铙	× 0 × 0	× <u>×</u> 0 ×	× — 0 0
大铍	× 0 0 0	× — 0 0	× — 0 0
小锣	× 0 × 0	× <u>×</u> 0 ×	× 0 0 0
尖子号	× — × —	× × 0 ×	× — 0 0

人	0	0	0
人	-	0	0
人	-	0	0
人	-	0	0
人	0	0	0
人	-	-	-

大铜口唢呐 $\left| \begin{smallmatrix} \text{平} \\ \text{卷} - \text{唢} - \text{唢} \end{smallmatrix} \right| \text{包、唢} - \text{唢} - \text{唢} - \text{唢} - \text{唢} - \text{唢}$
 尖子号唢呐 $\left| \text{唢} - \text{唢} - \text{唢} - \text{唢} - \text{唢} - \text{唢} \right| \text{唢} - \text{唢} - \text{唢} - \text{唢} - \text{唢} - \text{唢}$
 $\left| \text{乙} - \text{八} - \text{嘟} - \text{唢} \right| \text{包} - \text{唢} - \text{唢} - \text{唢} - \text{唢} - \text{唢}$
 $\left| \text{唢} - \text{唢} - \text{唢} - \text{唢} \right| \text{唢} - \text{唢} - \text{唢} - \text{唢} - \text{唢} - \text{唢}$

头板头板转板时，先取主调音，以半拍的节奏连续滚奏，中间不要关门，计腔之后连续接奏。

[扬头转]：头板在第二句头起头板的唱，已经经过唱词后要加一个“头”字，句尾拖字5拍6度假嗓行腔。

[猛一蹦]：该板头板节奏相同，只是在转板时不同于平常的转法，通常头板转流水，是由演员带动乐队转的，而“猛一蹦”则是由

乐队硬从“头板”转为流水。

【二混头】：是“小裁板”起板，再转

为头板的旋律。

【二混头】4拍 它是小裁板起板，再转“二混头”，即再转头板的旋律，为了增强慷慨激昂的气氛中配以有节奏的武场点鼓，必须主要用于净行唱腔。

【已字韵】：是一种较快的唱腔板类，句末落音没有过门，又是 $\frac{4}{4}$ 拍，其唱法如吹法，如在《煤山恨》崇祯的一段。

崇祯提笔阻监造

选自《煤山恨》崇祯（须生）唱段

1=C $\frac{2}{4}$

张法旺演唱

宋耀山记谱

<47>

1 1 1 1 1 2 0 3 7 0 7

56 5 5 27 61 61 5 5 5 5

5 7 1 1 0 1 16 61 45 63

崇 祿 根 毛 泪 盈

1 1 61 45 5 65 1 1 0 2

盈 拜 上 却 李

6 1 5 5 0 37 7 6 5 6

自 成 杀 我 比 办

7 2 5 1 5 5 5 3 1

氏 九 罪 杀 我 臣 来

0 1 5 1 1 1 0 2 2 1

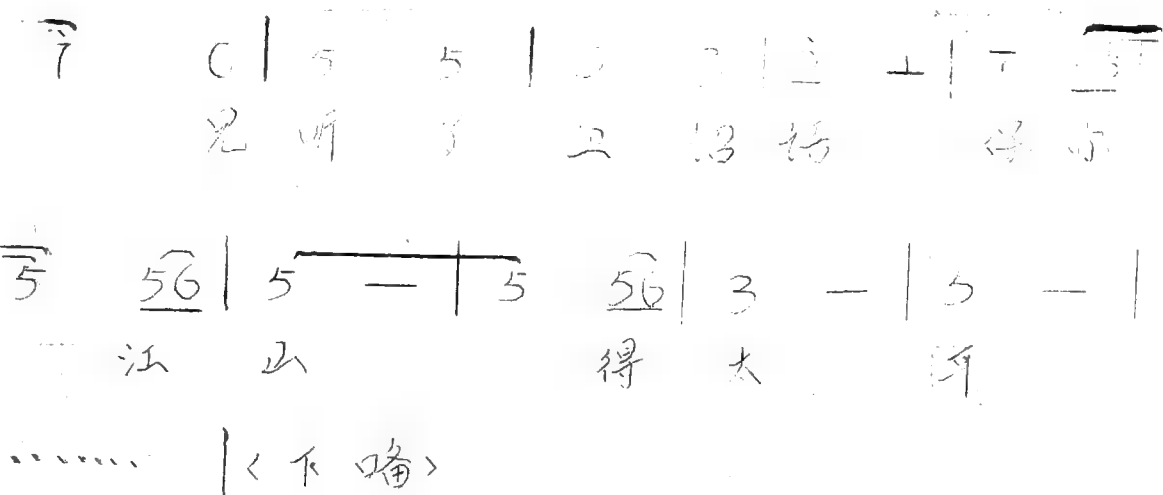
分 进 出 端 明

5 6 7 12 5 2 45 5 7

文 武 都 杀 净 当 下 一

6 3 0 2 6 5 5 0 37

人 李 天 却



2. 二板类： $\frac{3}{4}$ 拍：一板一眼，起唱多从眼上唱，词多为七字，行腔长短无固定规格，视剧情而定，变化多端，其种类有：

〔二板〕：唱词为对偶句，不以派唱韵，律为上仄下平，句中多有包腔过门，上韵结尾奏武场“两锣”，下韵结尾奏“三锣”。如“窦福玉”《铡美案》中包拯的一段唱：

尔为斯人所共知

选自《驯美果》巴公(无韵)片段

1=C $\frac{2}{4}$

夏福玉 演唱

[么八板] [中慢]

宋牧山 记谱

$\frac{3}{4}$ 5 — | 6 6 | 5 6 5 | 5

5 6 5 | 5 3 | 2 2 | 2 2 — |

你看 那人 多 兴

$\frac{4}{4}$ — | $\frac{3}{4}$ 6 | 6 6 | 6 | $\frac{6}{4}$ 5 — | 0 7 6 |

盖 地 为 池 人

6 | 6 | $\frac{3}{4}$ 4 — | 5 — | 4 6 | 6 6 | 4 |

是 阳 间 说 水 边

5 — | 4 5 — | 4 5 | 4 5 | 4 — |

$\frac{3}{4}$ 5 — | 6 7 6 | 5 6 5 | 5 2 | 6 7 | 6 |

5 6 5 | 5 5 | 5 5 | 6 | i — | i 0 |

姐 姐 们

1 - | 7 6 | 2 5 4 3 2 1 - |
 一 二 三 四 五 六 七 八 九 十

< 包 - | 才 台 | 包 - | 67 67 | 5 6 |

6 27 | 67 67 | 35 6 6 > 56 6 76 |
 弟 兄

5 - | 5 0 | 2 - | 4 5 - | 2 65 |
 们 和 和 秋 养

5 24 | 5 - | < 包 - | 才 包 包 才 |
 鱼

包 ^ | 3 5 - | 67 67 | 56 5 5 > 33 |
 (郑吧)

3 2 | 3 - | 2 2 7 76 | 6 6 |
 鱼 帮 水 来 (吧) 水 养 (吧)

6 5 - | 0 45 | i i | 56 56 | 2 65 |
 鱼 二 爹 娘 好比 就 养 鱼

5 5 5 5 — | 5 5 — | 5 5 5 |

5 — | $\frac{2}{1}$ 5 — | 6 7 6 7 | 5 6 5 | 5 0 |

…………… | <下略>

[慢二板]: 格式韵律均为二板相同, 但速度慢一倍左右。

[一串铃]: 是较快的二板连板, 每句中间和结尾有极短的托腔过门。

[慢二八连板]: 连续唱法, 中间不加武场点子, 而在句中加入托腔过门。如张发旺在《收陈棚》中陈棚的唱段:

歌 1 歌 1 歌 1 歌 1 歌 1

选自《歌 1 歌 1 歌 1 歌 1 歌 1》陈制(陈制)唱段

1=C $\frac{2}{4}$

[慢二八连板]

张法旺 演唱
宋秋火 记谱

| < 3.7 67 | 56 5 | 5 27 | 6.7 67 | 56 5 |

5 > 5 | 3 72 | 32 17 | 70 7 | 7 56 |
撇 下 我 陈 俊

2 - | 7 65 | 5 54 | 5 - | 5 45 |
冉 孤 苦 伶 仃 人

2. 1 | 7 17 | 70 6 | 6 16 | 6 45 | 1 |
大 夫 掉 下 伤 心 泪

7 5 | 3 . 2 | 2 . 7 | 5 - | 0 i |
好 以 似 钢 <呀> 刀 刺

3 . 2 | 5 - | 0 76 | 5 . 6 | 7 65 |
我 的 心, 我 在 此 鸟 上

<103>

... 1 - - | 7 7 | 5 6 | 4 5 |

5 - | 0 7 | 5 6 | 2 - | 56 765 |
 (哪) 传 令 稳 大 小

5 54 | 5 - | 0 56 | 3 - | 5 - |
 (哪) 听 在 心

0 37 | 7 56 | 2 56 | 47 65 | 4 - ||
 半 人 役 董 陶 地

2 45 | 5 7 | 5 6 - 3 | 0 5 | 4 6 |
 半 人 役 前 去 找

5 - | 0 76 | 5 6 2 | 7 6.5 | 5 5 - ||
 寻 两 骠 马 奔 (哪)

5 3 | 3 57 | 2 - | 72 37 | 2 - > |
 长 安

2 7 | 6 5 | 35 23 | 3 5 | 5 - ||
 前 去 送 仗

<104>

<下嘴>

唱法，上仄下平，唱前有似包腔之前奏，滚唱
 中间有丝弦过门，为感情激动时的主要唱腔
 如张发旺在《收姜维》一剧中诸葛亮的唱段：

说什么败阵脸无光
 选自《收姜维》诸葛亮（领生）唱段

张发旺 演唱
 宋跃山 记谱

1 = C $\frac{2}{4}$

[倒三槓] [慢散起]

C C C C 7 - 0 - C C C - - C -
 说

$\frac{7}{\text{C}}$ 6 - $\frac{76}{\text{C}}$ 5 - | $\underline{356}$ $\underline{1 \leq 2}$ | $\underline{32}$ C > $\frac{7}{\text{C}}$ $\underline{65}$ |
 什 么 败 阵 脸

$\underline{45}$ $\frac{7}{\text{C}}$ $\underline{65}$ | $\frac{4}{\text{C}}$ 5 C C | $\underline{72}$ | $\frac{7}{\text{C}}$ $\underline{2.2}$ $\underline{45}$ | $\underline{5.6}$ $\underline{45}$ |
 无 有 光 为 大 将 胜 败

$\underline{56}$ 5 | $\underline{50}$ > $\underline{2}$ | $\frac{2}{\text{C}}$ 4 $\frac{7}{\text{C}}$ $\underline{6}$ | $\frac{74}{\text{C}}$ $\underline{5.6}$ $\underline{76}$ | 5 > 5 |
 事 常 <105> 万

2 2 | 2 5 | 10 7 | 7 4 5 | 6 0 |
记得先出老 夫 把国 闹

$\frac{2}{4}$ 4 · 76 | 614 5 | <56 5> | 0 23 | $\frac{7}{4}$ 6 · 5 |
挑 国 结义 刘 关

5<6 76 | 5 > 37 | 3 7 | 32 5 6 | 5 $\frac{5}{4}$ 3 5 |
张 后 续 他 四 弟 叫 子 阿 亮

$\frac{7}{4}$ 2 — | $\frac{5}{4}$ 6 765 | 4.5 6<65 | 4.5 6 > | 0 56 |
将 三 聘 燕 哪 人 在 哪

2 · 3 | 5<6 23 | 5 > 3 | $\frac{7}{4}$ 6 6 | 57 65 |
卧 龙 岗 卧 龙 岗 聘 来 我 叫

5 $\frac{5}{4}$ 3 5 | $\frac{7}{4}$ 2 — | 32 72 | 3 · 7 | 23 765 |
诸 侯 葛 亮 他 叫 我 重 整

$\frac{1}{4}$ 2 · 5 | 5 = 5 | 55 5 > | 0 56 | 4.7 65 |
汉 室 分 家 锦 家

5<6 76 | 5 > 56 | $\frac{6}{4}$ 3 76 | 5 5 5 | $\frac{2}{4}$ 4 · 0 |
那 时 我 与 呀 曹 营

5 $\frac{5}{4}$ 3 5 | $\frac{7}{4}$ 2 02 | 0 0 | 0 — | 0 0 |
打 了 一 仗 我 奔 新 野 奔 矣
<106>

0 — | 72 77 | 6 56 | 62 5 | 5 5 |
城 败 当 阳 在 哪 复 口 屯 兵

< 56 5 | 5 > 65 | 3 - 2 | 5.6 76 | 5 > < 下 喻 |
脸 无 < 哄 > 光

[流水] 是梆子中的一种板式，每一句唱词中间，均有托腔过门，方法是下句分分可合，速度可快可慢，变化较大，使用较多如张法旺在《哭头》中赵匡胤的唱段：

我懒管那朝阁大事情

选自《哭头》赵匡胤〔红脸〕唱段

张法旺 演唱

宋秋山 记谱

1 = C $\frac{2}{4}$

< 中速 > < 悄声演唱 >

| < 西 七 | 西 台七 | 台 西 | 0 35 | 67 67 |

56 5 | 5 27 | 67 67 | 56 5 | 5 0 > |

< 107 >

$\overset{2}{7} \overset{6}{6} | \overset{6}{6} \overset{5}{5} | \overset{6}{6} \overset{5}{5} | \overset{4}{4} \overset{4}{4} | \overset{2}{2} \overset{5}{5} | \overset{5}{5} \overset{2}{2} | \overset{7}{7} \overset{6}{6} | \overset{5}{5} \overset{5}{5} ||$
 我 懒 漫 那 朝 间 大 事

$\overset{5}{5} \overset{4}{4} \overset{5}{5} | \overset{5}{5} - | < \overset{6}{6} \overset{7}{7} | \overset{6}{6} \overset{7}{7} | \overset{5}{5} \overset{6}{6} | \overset{5}{5} \overset{5}{5} | \overset{2}{2} \overset{7}{7} ||$
 情

$\overset{6}{6} \overset{7}{7} | \overset{6}{6} \overset{7}{7} | \overset{5}{5} \overset{6}{6} | \overset{5}{5} \overset{5}{5} > | \overset{4}{4} \overset{5}{5} | \overset{1}{1} \overset{1}{1} | \overset{5}{5} \overset{6}{6} | \overset{5}{5} \overset{6}{6} ||$
 众 文 武 上 殿 他

$\overset{5}{5} \overset{7}{7} \overset{6}{6} \overset{5}{5} | \overset{5}{5} \overset{4}{4} \overset{5}{5} | \overset{5}{5} \overset{0}{0} | < \overset{6}{6} \overset{7}{7} | \overset{6}{6} \overset{7}{7} | \overset{6}{6} \overset{5}{5} | \overset{4}{4} \overset{4}{4} ||$
 解 本 幼 喂

$\overset{4}{4} \overset{2}{2} \overset{7}{7} | \overset{6}{6} \overset{7}{7} | \overset{6}{6} \overset{5}{5} | \overset{4}{4} > | \overset{0}{0} \overset{4}{4} \overset{5}{5} | \overset{6}{6} \overset{5}{5} | \overset{5}{5} \overset{5}{5} ||$
 都 奏 到

$\overset{5}{5} \overset{3}{3} | \overset{3}{3} \overset{2}{2} | \overset{1}{1} \overset{6}{6} | \overset{6}{6} \overset{5}{5} | \overset{6}{6} - | \overset{6}{6} \overset{5}{5} - ||$
 卦 龙 哪 是 奸 佞

$\overset{0}{0} \overset{1}{1} | \overset{4}{4} \overset{5}{5} | \overset{5}{5} \overset{3}{3} | \overset{3}{3} \overset{1}{1} | \overset{1}{1} \overset{6}{6} \overset{5}{5} | \overset{5}{5} \overset{5}{5} ||$
 只 要 他 真 心 他 哪 把 关

$\overset{3}{3} \overset{5}{5} \overset{2}{2} | \overset{2}{2} \overset{3}{3} \overset{0}{0} | < \overset{3}{3} \overset{5}{5} | \overset{3}{3} \overset{2}{2} | \overset{1}{1} \overset{2}{2} \overset{3}{3} | \overset{0}{0} \overset{5}{5} ||$
 奉 哪

$\overset{3}{3} \overset{5}{5} | \overset{3}{3} \overset{2}{2} | \overset{1}{1} \overset{2}{2} \overset{3}{3} | \overset{0}{0} \overset{3}{3} | \overset{2}{2} \overset{1}{1} | \overset{1}{1} \overset{2}{2} ||$
 个 管 他 奸 邪

$\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{6}\dot{1}$ | $3 \cdot \underline{2}$ | $5 -$ | $0 \underline{\hat{3}\hat{7}}$ |
 奸 柔 忠 义 侠 忠 殷

7 7 | $\underline{67}$ $\underline{62}$ | 4 5 | 5 6 | $\underline{6 \cdot 3}$ |
 纣 王 爱 的 是 旦 姬 女

$<\underline{67}$ $\underline{67}$ | 5 6 | 0 $\underline{\hat{2}\hat{7}}$ | $\underline{67}$ $\underline{67}$ | 5 $6 >$ |

0 $\underline{\hat{6}\hat{1}}$ | $\dot{1}$ $\underline{\hat{1}\hat{6}}$ | $\underline{\hat{1}\hat{5}}$ $\dot{1}$ | $\underline{\hat{1}\hat{6}}$ $\dot{1}$ | $\frac{4}{2} 5 \cdot 4$ |
 由 为 王 我 贪 的 桃 花 (吧)

$5 -$ | 0 $\underline{\hat{3}\hat{7}}$ | 7 7 | $\underline{67}$ $\underline{56}$ | $\underline{\hat{2}} -$ |
 宫 殷 纣 王 爱 旦 姬

$\underline{\hat{2}}$ $\underline{30}$ | <0 $\underline{56}$ | $<\underline{20}$ $\underline{56}$ | $\underline{20}$ $\underline{56}$ | $\underline{\hat{2}}$ $\underline{\hat{2}} >$ |

0 $\underline{56}$ | $\frac{5}{2} 6$ $\underline{53}$ | $3 \cdot 3$ | $\frac{3}{2} \underline{\hat{2}} -$ | $\underline{\hat{2}}$ $\underline{\hat{4}}$ |
 把 那 沃 山 失 落

$\underline{\hat{4}}$ $-$ | $\frac{2}{2} 3 -$ | $3 -$ | $<\underline{35}$ $\underline{32}$ | $\underline{12}$ 3 |

0 5 | $\underline{35}$ $\underline{32}$ | $\underline{12}$ $3 >$ || $<下略>$ |

[呱嗒咀] (也叫三字嘴) 它是流水板的一种, 同样是 $\frac{1}{4}$ 拍节, 不同的是它不像流水板那样多为对偶, 而的唱词, 在唱段开始时均为三字, 结尾字数不等。

3. 三板类: 三板是一种无节奏的散板, 即无标准节奏, 又无轻重节拍, 全凭演员自行掌握, 其种类有:

三板: 唱词七字十字均可, 每句中间有打击乐间奏, 唱时可快可慢, 慢时凄凉悲伤, 快时慷慨激昂, 其唱法如下:

冲天冠遮黄袍随身穿带

选自《媒小娘》棠棣(须生)唱段

1=C

张发旺编曲

[三板]

宋碧山记谱

H [慢渐快]
 <八嘴~ 仓 才 八 大 | 仓 仓 仓 仓 仓 仓 - | 仓 - 5
 6.7 6.7 6--- $\frac{4}{5}$ 5 6 $\frac{4}{5}$ 5 --- > | $\frac{6}{5}$ | | | | $\frac{7}{5}$ | $\frac{4}{5}$ 5
 --- $\frac{3}{5}$ --- $\frac{1}{2}$ 2 --- < 0 八 大 | 仓 - 仓 - > | $\frac{7}{5}$ 6 $\frac{4}{5}$ 5 $\frac{3}{5}$ 6 1
 < 1 1 0 > 随 身 穿

張

〈悲慘地狂笑〉

喂呀...咋，噢——哈哈……

仓仓才-仓-0八嘟~ 仓⁰⁰仓 大八大八

仓一, 啍 仓一 $\frac{3}{5} 5 \underline{67} \underline{67} 6 - \frac{4}{5} 5 \rightarrow \frac{5}{5} \underline{6 \cdot 2}$
朱

$$2 \text{ --- } \frac{2}{7} \text{ --- } 7 \text{ --- } \overset{\curvearrowright}{6.5} \text{ --- } \widehat{45} \text{ --- } \widehat{65} \text{ --- } \underline{\underline{24}} \text{ --- } 5 \text{ --- } \text{---} \text{---} \text{---}$$

〈哇〉

盘贵贱 临 死 前

56 2 $\frac{7}{2}$ 65 5 6 4 4 5 - - | < 大 八 0 仓 - 0 都 仓 >

我要光荣 光荣

$$\underline{1} \quad \underline{1} \quad \underline{\frac{1}{2}} \underline{5} - - \underline{\frac{7}{2}} \underline{6} \cdot \underline{5} \quad \underline{5} - \vee \mid \underline{5} \quad \underline{5} \mid \quad \underline{\frac{1}{2}} \underline{5} \quad \underline{\frac{4}{2}} \underline{5}$$

这一阵 〈哪〉 只觉得心

5. 5 $\frac{7}{2}$ 1.2 5 $\frac{5}{2}$ 3.5 $\frac{2}{2}$ $\frac{1}{2}$ 2 1 - - $\frac{3}{2}$ 2 1

神不定 (啊)

7--|<0大八台. 嘴台- $\frac{4}{5}$ 5--->|6².7

<111> 詔

7 7 6 5 4 5 0 5 6 4 5 6 2 6 5 4 5

阳 院 探一探哪 王的贵妃样 童

0 大八 仓 啾 仓 一 7 3 7 7 7 7 7 6 6

王驾行来只在诏阳正

5 6 白 哎呀真好! 仓 仓 啾 仓 仓 5 一

院

<慢>

5 6 2 7 7 6 5 5 6 4 5 5 6 7 6 5 4 2

又哇 只见王梓童

他一命丧

5 6 5 3 6 6 5 6 3 5 6 3 6 5 6 5 6

生

又只见

周贵妃悬梁丧命

仓 仓 5 一 5 6 2 7 7 5 6 0 0 0 0 一

还哪 恐怕你不能死哪!

0 0 <仓 仓 仓> 6 6 3 2 5 6 6 5 一 <下略>

吓吓

我再尽紧三哪 绳

三板还有「大起墩子」，往往用
于一段唱词的前也，起引身作用，
以增强气氛。

〔栽板〕：只有一句，而且是上句，
唱时分为两截，中间有打击乐间奏
为引起大板上用，曲谱如下：

一 年 上 二 年 上 山 西 大 旱

选自《煤山恨》崇祯〔须生〕唱段

1=C

张若虹演唱

宋教山记谱

〔栽板〕

＜ 包才 包才 包台 七台 2台 包才 包 台七 台包 —

$\frac{3}{2} 5 \underline{67} \underline{67} 6 - - - \frac{4}{5} 5 6 \frac{4}{5} 5 - - - 7 \mid \underline{2} - -$

$\frac{2}{5} 7 7 \frac{6}{5} 7 \frac{2}{5} 5 6 \frac{5}{5} 6 5 - - \vee \mid 7 7 \frac{7}{5} \underline{6.5} 5 - - \frac{w}{7}$

年 上 二 年 上 山 西 山 西 大 旱

$- \frac{5}{5} 6 - - \parallel$

＜ 下 ~~四~~ ＞

＜ 113 ＞

〔滚白〕：略似三板，而节奏不同，在唱时用朗诵式的念诵。

除了板腔体的“梆子腔”外，还有一种曲牌——〔耍孩儿〕，主要是用吹的伴奏，所以又称“吹腔”。耍孩儿分：〔散板耍孩儿〕、〔无板耍孩头〕、〔二八耍孩儿〕、〔小生耍孩儿〕，现举《打登州》中罗成与张金定的一段吹腔为例。

耍孩儿

选自《打登州》张金定〔武旦〕唱

1 = E

李云彪 演唱

〔散板耍孩儿〕

宋秋山 配谱

$\langle \overset{5}{6} - - \frac{1}{4} 6 - - \frac{6}{4} 5 - - \underline{\underline{0.1.6}} 5. 6 \frac{1}{4} 6 - - \frac{6}{4} \overset{5}{3} - \rangle$

< 114 >

<张金定端>

4 = 5 - - - - 1 1 2 5 5 - - - 3 2 1 2 - -
 长升 升<咳>

$\frac{6}{E}$ 2 1 $\frac{1}{E}$ 6 - - - 5 5 - - 2 1 6 - - $\frac{6}{E}$ 5 - - -

$\frac{2}{E}$ 6 1 2 5 5 - - $\frac{5}{E}$ 3 2 1 2 - - - $\frac{6}{E}$ 2 - -
 刻法 心<乃>

1 $\frac{1}{E}$ 6 - - $\frac{1}{E}$ 1 $\frac{1}{E}$ 1 - -

[张乐、马锣场送张金定上端动作后起:]

[虎叔耍孩儿头]

虎叔耍孩儿头

1 = E $\frac{4}{4}$

$\frac{16}{E}$ 1 $\frac{16}{E}$ 1 - - - $\frac{16}{E}$ 6 1 5 6 $\frac{16}{E}$ 6 1 5 6 $\frac{16}{E}$ 6 1 5 6 $\frac{16}{E}$ 6 1 5 6

2 3 6 6 5 6 5 6 5 3 5 2 3 6 6 5 3 5 3 5 6 6

6 5 2 3 5 3 5 3 5 2 2 6 3 5 2 3 5 3 5 3 2 2

6 1 6 5 2 3 6 6 5 3 5 2 3 2 1 6 1 6 5 2 3 6 6 5 3 5 6 6

5 6 5 3 2 3 6 1 5 3 5 6 6 1 5 6 6 5 6 6 5 -

<115>

$\frac{3}{2}5 \frac{3}{2}5 \frac{3}{2}5 \frac{3}{2}5$ | 2.3 50 53 5 | 1.6 16 5.6 11 | 6.1 65 50 12

32 3 56 53 | 25 32 | 16 | 5.5 53 21 2 | 5.5 53 23 5 |

6.5 32 | 62 | 31.6 5 23 | 5 63 5 23 | 5 63 56 5 |

徐、重、實、

$\frac{2}{4}$ 0 7 6 | 56 5 | 55 35 | 0 1 2 | 35 35 |

25 32 | 03 23 | 55 32 | 05 35 | 1.3 21 |

1 5 6 | 16 | 1 | 6.1 31 | 2 53 | 65 32 |

〈張碧唱二八調孩〉

1 63 | 26 16 | 1 > 61 | 15 32 | $\frac{0}{\frac{1}{2}}$ 1 < 61 > |

〈台令 台〉 浪 天 天 台

0 61 | 1 5 6 | $\frac{0}{\frac{1}{2}}$ 1 < 63 | 26 16 | 1 > 3 |

水 又 深 < 乙太 乙太 台令 台 > 天

$\frac{1}{2}$ 6 65 | 13 31 | 2 — $\frac{7}{5}$ V | 1.1 61 | 15 32 |

水 浪 流 天

6 1 2 | 1 — | 1 < 61 | 15 35 | 23 56 |

天

〈116〉

< 117 >

5-2.1 6 $\frac{7}{4}$ 6 5---> | 4---> 2 5 5---> 3 2 1 2---
 跪拜 侍呀

| $\frac{63}{5}$ $\frac{8}{2}$ ---> | $\frac{1}{5}$ 6---> $\frac{2}{5}$ | $\frac{7}{5}$ |---> | <= <对打>
 <击乐铙钹鼓>

大铜器		响	响	响	响	响	0	响	响
尖子		坚	坚	响	坚	坚	0	坚	响

|| 响 $\frac{2}{4}$ --- ||
 || 坚 --- || <接后板耍孩儿头唱二板耍孩儿>

<张金定唱二板耍孩儿>

$\frac{2}{4}$
 | 0 61 | 5 6 | 1 < 61 > | 0 61 | 13 26 |

头 戴 着 <台> 小钹

| < 63 | 26 16 | 1 > 3 | $\frac{1}{5}$ 6 65 | 4 16 ||

羞 <2大 2大 台 台> 蒙 丝 <哪> 金 甲

5 3 | 2 6 | 63 5 | 565 32 | 6 1 2 ||
 <也> <118> 明 光 镜

1 — 1 < 61 | 15 35 | 23 56 | 6 3 2 |

| 62 | 31 6 | 5 — | 0 7 6 | 56 5 |

35 35 | 0 | 2 | 35 35 | 25 32 | 03 23 |

55 32 | 05 35 | 13 21 | 1 5 6 | 16 | |

65 31 | 2 53 | 65 32 | | 63 | 26 16 |

$\frac{1}{4}$ | > | 3 | 23 | $\frac{7}{4}$ 2 | 2 | $\frac{2}{4}$ 2 | 2 | 2 | < 6 | 1 |

上 單 陣

金 | 0 | $\frac{1}{4}$ 2 | 2 | $\frac{5}{4}$ 7 | | | | | 2 |

跨 下 白 龙 马

2 | $\frac{2}{4}$ 1 | | | | | | < 去 采 (锐 鏖 数) 对 和

| $\frac{2}{4}$ < 01 11 | | 62 | 3 | 1 6 | 5 23 |

援 下 曲

5 63 | 5 23 | 5 63 | 56 5 | 2 76 | 56 5 |

55 35 | 2 72 | 35 35 | 25 32 | 03 23 ||

55 32 | 05 35 | 13 21 | 05 6 | 16 1 ||

61 31 | 2 33 | 65 32 | 163 | 26 16 ||

< 2大 2大 台 台 >

1 61 | 15 32 || 1 < 61 > | 0 61 | 13 26 |

台 > 手 使 着 < 台 > 小 组

1 < 63 | 26 16 | 1 > 3 | $\frac{3}{2}$ 6 65 | $\frac{1}{2}$ 3 353 |

III

组 < 2大 2大 台 台 > 片 是 完 花

2 6v | $\frac{4}{2}$ 2 | $\frac{1}{2}$ 2 | $\frac{1}{2}$ 61 | 2v | $\frac{1}{2}$ 6 |

系 交 对

< 音乐、击乐 混奏 (饶钹鼓) 对折 >

$\frac{1}{4}$ < 饶钹鼓 >

< $\frac{6}{2}$ 1 | $\frac{6}{2}$ 1 | 13 | 32 | 12 | 16 | 55 || 35 || 01 || 12 ||

< 响 响 响 > < 1 2 0 7 >

35 | 32 | 05 | 52 | 32 | 16 | 56 | | 32 | 05 |

32 | | | 6 | 1 | 10 > | 3 $\frac{1}{2}$ 6 65 33 32 $\frac{1}{2}$ 2 --
 世 (散板耍孩儿) 要回 邦

0 通 通 > 叫 小 将

| < $\frac{6}{2}$ 5 ---- > | 32 16 5 7 7 7 16 5 3 -- ✓ |

$\frac{3}{2}$ 1 ---- || 你 随我 咱 前 去 你

国

小生腔耍孩儿

[罗成 [小生] 唱段]

<散板耍孩儿>

李同岩演唱

1 = E 世

| < 6 ---- $\frac{6}{2}$ 1 ---- $\frac{1}{2}$ 6 \cdot $\frac{6}{2}$ $\frac{6}{2}$ 5 ---- > | $\frac{5}{2}$ 3 3 $\frac{1}{2}$ 2 -- |

罗成

$\frac{3}{2}$ 8 | < 6 -- $\frac{3}{2}$ 2 \cdot 1 6 $\frac{7}{2}$ 6 $\frac{6}{2}$ 5 ---- > |

(121)

$\frac{3}{2}$ 2 2 $\frac{1}{2}$ 2 -- | -- $\frac{8}{4}$ | $\frac{7}{4}$ | -- | <击乐奏绕线舞>

马上用 <啊> 目观

$\frac{2}{4}$ <转二八要孩儿>

<01 11 | 1 62 | 3 | 6 | 5 23 | 5 63 |

5 23 | 5 63 | 56 5 | 02 76 | 56 5 |

55 35 | 0 | 2 | 35 35 | 25 32 | 03 23 |

55 32 | 05 35 | 13 21 | 0 5 6 | 16 |

61 31 | 2 53 | 65 32 | 1 63 | 26 16 |

<2大 2大 台铃>

1 > 61 | 1 56 | 1 <61> | 0 61 | 13 26 |

台 > 打 亮 着 <台> 女 蝉

1 <63 | 26 16 | 1 > 3 | 16 65 | 3 31 |

眉

婿 <2大 2大 台铃 台> 青 目秀

<122>

2 - $\frac{7}{8}$ | 5 $\frac{1}{2}$ 2 | 1 - - - - | $\frac{7}{8}$ | - - - - ||

真 <哪> 好看

<去乐、音乐演奏钱鏐鼓>

$\frac{1}{4}$ | < $\frac{6}{8}$ | | $\frac{6}{8}$ | | 03 | 32 | 12 | 16 | 55 | 35 | 01 | 12 |

、通通 嚓通、

35 | 32 | 05 | 52 | 32 | 16 | 56 | 1 | 32 | 05 |

32 | 1 | $\frac{6}{8}$ | 1 | 0 | $\frac{3}{2}$ 2 $\frac{1}{2}$ 2 - - - - $\frac{3}{2}$ 2 - - - -

5 <散板耍孩儿>

<大 0

结 下

通通 通

<色 | 才 | 色> | $\frac{3}{2}$ 2 2 2 | - - - - | | - - - -

西桃 花马

<去乐演奏钱鏐鼓，二人对打右接二八耍孩儿时>

! $\frac{2}{4}$ (=八耍孩儿)

| < 0 1 | 1 | 1 62 | 3 16 | 5 23 | 5 63 |

5 23 | 5 63 | 56 5 | 0 7 6 | 56 5 |

1 1 2 3

55 35 | 0 | 2 | 35 35 | 25 32 | 03 23 |

55 32 | 05 35 | 13 21 | 05 6 | 16 | |

61 31 | 2 5.3 | 6.5 32 | 1.63 | 26 16 |

<2x 2x 台令>

| > 61 | 15 32 | | < 61 > | 0 61 | 15 32 |

台 > 手使 着 <台> 創造

$\frac{3}{4}$ | < 63 | 26 16 | | > 3 | = 6 65 | 3 31 |

环 <2x 2x 台令 台連 得我男城
<鼓板要鼓心>

2 $\frac{7}{4}$ V | 廿 $\frac{1}{4}$ 2 --- | --- | | $\frac{7}{4}$ 个 --- ||

唯 <哪? 儼哉
<鼓先、喜木、混奏 饒鏢鼓>

$\frac{1}{4}$
| < $\frac{6}{4}$ | $\frac{16}{4}$ | | 03 32 | 12 | 16 | 55 | 35 | 01 | 12 |

<通 2通 鏢 通>

<124> 35 | 32 | 05 52 | 32 | 16 | 36 | | | 32 |

<二胡皮金器鼓板要诀>

05 | 35 | 11⁶/₀ | 1¹⁰ | 10 > | 4⁵/₀ 6 3 5 5³ 3
 0 通 通 通 > 催 战 马 来 到

32 7²/₀ 2 --- | < 0 0 --- 6 5 --- > | 3 6
 军 阵 息 儿

5³/₀ --- 7 7.6 5 6 = 5 6 | --- | < 0 0 >
 第 你 好 不 去 弦

注：表示〔铙钹鼓〕锣鼓经：

通：— <大铙> 噪 — <大铙钹> — <大钹> —

坠：— <尖子号> 噪 — <尖子号，比坠高三度音>

空：— <大铜口击闷音>

1/4 总谱〔铙钹鼓〕

35

取諸呂因黃帝，取諸木，因黃帝泰順說六國
有功，大王命我，遂與封相，一言未盡，黃帝泰順。

[苏秦上场唱点腔歌]

[竹 第 五 | 子]

$$15 \quad 1 = F$$
$$\langle 3 \dots 2 : 0 \underline{55} 5 \dots \rangle \neq 6 \dots 5 \overset{w}{3} \overset{w}{2} \dots$$

張國

<拾 拾> 2-1-16-5--<拾 拾>

首 為 圖

000--<50>|2"-|- ±6.65---"

友邦國

25

于 鄒秋

苏秦曰：小臣苏秦参见大人。

殺肝木，奉大王曰喻為秦所愧。

另秦，大人升读。

殺肝木：只问你怎样说六国向上奏来

弟，泰，大人——

$$I = F \frac{Z}{4} \quad \langle \text{竹笛子} \rangle$$

$\left| \begin{array}{c} \text{巧} \\ \frac{65}{2} \end{array} \right| 6 \text{---} \rightarrow \left| \begin{array}{c} 05 \\ \text{安} \end{array} \right| \left| \begin{array}{c} 35 \\ \text{大邦} \end{array} \right| \left| \begin{array}{c} i \\ \text{相} \end{array} \right| \left| \begin{array}{c} \widetilde{6.5} \\ \text{与} \end{array} \right| \left| \begin{array}{c} 43 \quad 2 \\ \text{头} \end{array} \right| \left| \begin{array}{c} 0 \\ \text{东游} \end{array} \right| \left| \begin{array}{c} \frac{1}{2} \\ 6.5 \end{array} \right|$

(63) 5 | 5 13 | $\frac{2}{\sqrt{\quad}}$ 21 6 | 0 $\frac{1}{\sqrt{\quad}}$ 6 5 | 4 . 5 |
齐 邦 共 軌 丘 率 游 楚 国

6.1	6.5	43	2	0	5	3	5	5	1
金	夕	地		北	游	燕	赵	共	冀

$\frac{32}{4}$ | $\frac{65}{5}$ | $\frac{65}{5}$ | $\frac{1}{2}$ | 0 | $\frac{1}{2}$ | 0 | $\frac{4}{5}$ | $\frac{65}{5}$ | 6
 州 | 京 | 元 | 地 | 途 | 智 | 妹

0 $\frac{1}{2}$ 5 | 0 4 5 | 6 4 5 | 6 4 5 | 1 6 5

三 疾 幼 小 結 為 金 邦

43	2	0	5	3	5	5	6	1	12	53
地			论	文	官	理	朝	政	外	部

2 休 | 5 论 | 3 武 | 5 富 | 35 理 | 6 制 | 1 政 | 12 津 | 53 夜 | 2 外 | 2 头 —

$\overset{\text{小}}{\underset{\text{哦}}{3}} \cdot \underline{2} \mid 1 \quad 2 \mid \underline{32} \quad 3 \mid \overset{\text{慢}}{6} \quad 1 \mid \overset{\text{中}}{2} \mid 1 \mid$
 外 1:29

5 0

头

我肝木、奉大王首意苏秦所宣。

苏秦、大王、

我肝木、只因为你顺说六国有功大王封你

为六国都丞相。辞你相帽一顶，蟒袍一身，玉带一围，朝靴一对，白银拾杠，龙椅两杆，回到齐郡修坟祭祖，祭祖一俾，反回朝则奉郡，圣旨读罢，这昭谢恩下场。

苏秦、多谢大王。

昭谢恩下场。

1=F (竹笛引子)

3 2 1 6 5 - - - 5 - - 6 - 5 - 3 2

最 荣 国 之 昭

1 1 1 1 1 1 3 1 6 - - 5 - - 1 1 1 1 1 1

返 回 当 年

0 0 0 0 0 1 2 - 1 - 6 6 - 5 - - - 1 1 1 1 1 1

我下堂下场 130 卷 开 万 100

第三分 吕蒙正科立成科

人物穿戴

吕蒙正——〈贫生，叫化子穿戴，手挟要饭棍上场〉

吕妻——〈贵门旦小姐穿戴上场〉

〈上场后二人同唱拜堂歌〉

(唢呐伴奏)

1=F 4/4 〈拜堂歌〉

边表演边唱：2 大 | 2 | 5 | 5 |

(包 包)

| 0 5 | 3 5 | 6 1 | 5 | 5 3 | 2 3 | 1 | 2 2 | 2 3 | 3 5 |

叮 咣咣 灵 洗 喜 只喜 银灯啊高

| 3 5 | 2 | 3 5 | 2 | 0 3 | 2 3 | 1 | 2 2 | 2 3 |

(娃) 低 福 荣 喜 只喜 谁贵他谁

| 3 5 | 2 | 3 - 1/2 6 - 3/4 5 - - - || 〈下场完〉

(他) 那 谁 喜

二. 伴奏曲牌

在漫长的艺术实践中，大平调的艺术工作者创造了许多

即适应两军对阵 战争 断唱 又适应老同月下采蜜 密语

既能表现欢乐，也能表现悲哀、跳、甜、静、幽默的志情，又能托托悲痛欲绝，慷慨激昂愤怒哀鸣气势的伴奏曲牌，其种类有：〔江流水〕〔三腔〕〔点腔〕〔倩场〕〔昆倩场〕〔风入松〕〔前后四句搭拉虎〕〔单哨呐皮〕〔双哨呐皮〕〔小开门〕〔肚疼歌〕〔小虫压蛋〕〔大桃红〕〔哭剑〕〔斗鹤鹑〕〔乌朝凤〕〔小苍园〕〔叹苍园〕〔小八板〕〔慢叉场〕〔十翻〕〔急躁不安〕〔苦中乐〕〔哭牛郎〕〔水落音盘〕〔照春来〕〔金尾声〕〔尾声〕等。

三、基本乐器结构与性能

大弦：即木制八角月琴，直径一尺一寸，厚二寸多，桥、柱为檀木或红木，两面发音的面，为桐木薄板，上有四寸长的旧根轴，引弦弦（视为钢弦）四根，为两组，外弦为“5”内弦为“2”“有品”里三外三（今为里三外五）弦按发音，声音清脆嘹亮是领奏乐器。

一弦：短竹全竹制，长二尺二寸，

长约一尺二寸，下有木筒（檀木）长约二寸，

一端更有薄板木板，木上端有二抽，牵引着西弦（与弦同弦）以尾端于夹于西板弦中间，磨擦发声。外弦为3，里弦为6，左手五指按弦，右手起落时交替轻重，更有手指能准确，音色大而响亮，与笛同奏，高低搭配，

此弦微发，和声同，相得近彰。

二弦：与一弦同。

御子：竹木制成，长约一尺，直径二寸多，中间嵌有三寸余音碗，上下木托，与竹木相击，音调沉郁厚实，又似式即此中绿总。

大镜：大钹（俗称大鼓）形似镜，钹面大，直径一尺五寸，发“哄”“哗”之音，用以烘托气氛。

夹子号：状如喇叭，但腔较长（约三尺余）下有音碗，上有号嘴，吹时声音尖锐而嘹亮。

四、乐队的编制沿革

大平调早期乐队的编制极小，有“紧七，慢八”六个人，称“抓”的班法。它的乐器及场是：大弦、二弦、三弦，俗称“老三弦”，场是：边鼓、大锣、手钹、小锣、皮板等，总共八人。其它乐器如尖子号、大铙、大钹、唢呐、喇叭等它取员兼任。后来又增加了二胡、琵琶、京胡、扬琴。在中华人民共和国建国后又增加了低音提琴、钢琴、萨克斯、单簧管、长号、铜管、大鼓等。第一部《水浒传》、《白蛇传》、《穆桂英挂帅》等戏，乐队编制进一步加强了。气笛、平头笛也。

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
31	32	33	34	35	36	37	38	39	40
41	42	43	44	45	46	47	48	49	50
51	52	53	54	55	56	57	58	59	60
61	62	63	64	65	66	67	68	69	70
71	72	73	74	75	76	77	78	79	80
81	82	83	84	85	86	87	88	89	90
91	92	93	94	95	96	97	98	99	100

渐利便
<134> 5 55 61

第二节：二夹弦唱腔音乐

一、唱腔板式

二夹弦的唱腔属于板腔体和曲牌相结合的综合体。演唱时真假嗓音结合运用，一般是真嗓吐字，假嗓送腔，音乐清新柔合，轻快飘逸，听之如沐浴在和风细雨之中。通过板式、节奏、旋律、调式、调性多为变化手法可以描写戏剧中各种矛盾冲突，人物性格变化的复杂来思悲心情。

二、夹弦唱腔属于板腔体的板式有：“板类”和“娃娃”两个声腔系统，板类有：

1、大板（也叫慢板）：是二夹弦剧种最常运用的基本板式之一。在各板式中居首要地位，运用特别广泛，抒情性最强。由于各行常用的音域、色彩和性格不同又产生了[须生大板]、

[小生大板]、[旦角大板]、[净行大板]和[丑角大板]等。

[大板]的唱词为两个十字句或两个七字句无限

反段演唱，可死板，也可不用曲尾转转其它板类。其唱法如下例：

例 1. (甲旦角大板)

例 2. (小生大板)

例 3. (须生大板)

大 板

选白(三进士)孙士林[老旦]唱段

1=⁰B $\frac{4}{4}$

<旦角大板>

王桂枝 演唱

<干锣大板>

宋教山 记谱

¹⁵
| < 乙 大 乙 仓 -- | 乙 大 乙 仓 -- | 乙 大 乙 | $\frac{2}{4}$ 仓 台台 |

仓 台台 | 才 仓 | 乙 才 | 仓 未未 |

才 台 | 仓 未未 | 才 0 | 仓 仓 |

未未 | 仓 台 | 才 0 | ^{<慢起>}
 $\frac{2}{4}$ 5 5 5 5 | 5 |

5 5 5 | 5 5 5 5 | 5 5 5 5 | ^{<渐稍快>}
 $\frac{4}{4}$ 5 5 5 5 | 6 |
5 3 2
<136>

4 5 6 1 10 3 4 | 2 2 2 2 2 3 | 5 1 6 5 5 3 | 2 1 2 3 5 3 5 |

1 1 6 5 5 3 3 2 | 1 6 3 2 1 5 6 | 1 1 6 1 6 1 2 | 3 3 5 2 5 3 |

5 5 3 5 3 5 6 | 1 1 1 1 1 1 1 6 | 5 5 5 5 3 2 | 1 6 1 2 3 5 |

2 3 2 1 5 1 6 | $\frac{6}{\text{F}}$ | - - 1 6 | $\frac{6}{\text{F}}$ | 0 6 | - - $\frac{4}{\text{F}}$ 5 $\frac{3}{\text{F}}$ 1 2 1 6 |

$\frac{6}{\text{F}}$ 5 - - 0 | 1 5 5 2 | 1 6 1 6 1 5 | 6 5 5 5 5 |

我的西服

6 1 6 5 3 5 3 2 | 1 6 1 3 2 1 5 6 | 1 1 6 2 6 1 | $\frac{4}{\text{F}}$ 5 - 1 6 |

洞

$\frac{6}{\text{F}}$ | - - 6 | $\frac{6}{\text{F}}$ 2 6 5 4 5 | 5 3 $\frac{3}{\text{F}}$ 2 1 2 | 1 1 6 1 5 3 |

份

份

2 3 2 1 7 1 | 2 2 1 2 1 2 | 1 5 - | 5 6 5 6 |

先表

1 5 5 3 3 2 | $\frac{3}{\text{F}}$ | 1 6 1 6 1 5 | 6 5 5 5 5 | 6 1 6 5 3 5 3 2 |

俺的家乡

< 137 >

$\underline{16} \underline{13} \underline{21} \underline{56} \mid \underline{16} \underline{16} \underline{26} \mid 1 \mid 1 - 5 \uparrow \mid \overset{\sim}{3} \overset{\sim}{2} - \overset{\sim}{5} 6 \mid$
 然 后 再 来

$\overset{\sim}{5} \overset{4}{\uparrow} 5 - 3 \mid \overset{\sim}{5} \overset{\sim}{7} \underline{15} 6 5 \mid 1 \cdot < 6 \underline{16} \underline{15} \mid 6 5 5 \underline{55} \mid$
 门 哪

$\underline{6} \cdot \underline{1} \underline{65} \underline{35} \underline{32} \mid \underline{16} \underline{13} \underline{21} \underline{72} \mid 1 \underline{12} \underline{32} \mid 1 \mid \underline{61} 1 - \underline{65} \mid$
 俺 哪 后

$\overset{\sim}{5} 4 \cdot < \underline{2} \underline{42} 4 \mid \underline{23} \underline{21} 1 \underline{73} \mid 2 1 - - \mid < 0 6 \underline{56} \underline{54} \mid$
 这 么 只 那 么 西

$4 \underline{46} \underline{54} \underline{43} \mid \underline{23} \underline{21} \underline{61} \underline{32} \mid 1 \underline{16} \underline{16} \mid 1 \mid \overset{\sim}{5} 5 - \overset{\sim}{1} - \mid$
 干

$\overset{\sim}{5} 3 0 \overset{7}{\uparrow} 1 \cdot \underline{2} \mid 5 - - 3 \mid \overset{\sim}{2} \underline{12} 1 - \mid < 0 \underline{61} 5 3 \mid$
 阳 溪 前

$\underline{23} \underline{21} \underline{7} 1 \mid 2 \underline{21} \underline{21} 2 \mid \overset{6}{\uparrow} 1 \cdot \underline{6} 1 \overset{\sim}{5} \mid < 5 6 \underline{56} 5 \mid$
 划 变

$5 - \underline{1} 1 \overset{\sim}{3} \mid \underline{21} \overset{7}{\uparrow} \mid - < \underline{15} \mid 6 5 5 \underline{55} \mid \underline{61} \underline{65} \underline{35} \underline{32} \mid$
 那 个 累 口

$\underline{16} \underline{13} \underline{21} \underline{72} \mid \underline{16} \underline{12} \underline{32} \mid 1 \mid \overset{4}{\uparrow} 5 - \overset{7}{\uparrow} 1 \cdot \overset{\sim}{3} \mid \overset{1}{\uparrow} 2 \underline{2} - 6 \mid$
 < 1 3 8 > 有 俺 的 家 呢 >

$\overline{5- - -}$ | $\overline{5 \text{ 4 } \underline{10} \text{ 6 } \underline{5}}$ | $1 - - \underline{2 \text{ 15}}$ | $\underline{6} \text{ 5 5 } \underline{55}$
 門 呀

$\underline{6 \text{ 1}} \underline{65} \underline{35} \underline{32}$ | $\underline{16} \underline{13} \underline{21} \underline{72}$ | $\underline{16} \underline{12} \underline{32} 1$ | $1 \text{ 1 } - \overset{\wedge}{6}$ |
 我呀 老

$\overset{\wedge}{5} \text{ 4 } - \text{ 3}$ | $\overset{3}{\underline{2}} \text{ 1 } \text{ 5 } \text{ 7}$ | $\overset{3}{\underline{2}} \text{ 1 } - -$ | $< 0 \text{ 6 } \underline{56} \underline{54}$ |
 爺 他的名字

$4 \text{ 46 } \underline{54} \underline{43}$ | $\underline{2.3} \underline{21} \underline{71} \underline{32}$ | $1 \text{ 16 } \underline{16} 1$ | $\overset{4}{\underline{5}} - \overset{7}{\underline{5}} | -$ |
 張

$\overset{1}{\underline{3}} \text{ 0 } \overset{7}{\underline{5}} | -$ | $\overset{5}{\underline{5}} - \overset{4}{\underline{5}} \text{ 3}$ | $2 \text{ 2 } | -$ | $< 0 \text{ 6 } \underline{53}$ |
 文 達

$\underline{23} \underline{21} \text{ 7 } 1$ | $2 \text{ 21 } \underline{21} \underline{2}$ | $\underline{61} \underline{15} \overset{7}{\underline{6}} \overset{7}{\underline{6}}$ | $< \overset{4}{\underline{5}} \text{ 6 } \underline{56} \underline{54}$ |
 我 終 我

$\overset{3}{\underline{2}} \text{ 1 } \underline{25} \underline{45}$ | $1 - - < \underline{15}$ | $\underline{6} \text{ 5 5 } \underline{55}$ | $\underline{61} \underline{65} \underline{35} \underline{32}$ |
 起 為 就 呀

$\underline{16} \underline{13} \underline{21} \underline{72}$ | $\underline{16} \underline{12} \underline{32} 1$ | $\overset{4}{\underline{5}} - 1 -$ | $\overset{4}{\underline{5}} - - \underline{32}$ |
 孫 才

$1 - - \underline{6}$ | $\overset{5}{\underline{71}} \underline{17} \underline{32}$ | $1 - - -$ || $< \text{下田略}$ |
 林 奇 $< 139 >$

大板

选自《逍遥》张珍[小生]唱段

<小生闹大板>

1 = ⁶B $\frac{4}{4}$

张振平演唱

宋跃山记谱

| < 3 3 5 2 3 | 5 5 3 5 3 5 | i ii i 6 | 5 4 5 3 2 |

1 6 1 2 3 5 | 2 3 2 1 5 1 6 | 1 - - 6 | 1 - 1 - > |

<投 - 掷>

1 - 2 6 5 | 1 2 1 < 1 1 6 | $\frac{2}{\underline{6}}$ | $\frac{2}{\underline{6}}$ $\frac{1}{\underline{6}}$ 6 0 | $\frac{2}{\underline{6}}$ 6 | $\frac{1}{\underline{6}}$ $\frac{1}{\underline{6}}$ $\frac{1}{\underline{6}}$ 6 |

我 是 3 起 道

5 . 3 $\frac{1}{\underline{6}}$ 5 | 1 . 5 1 2 1 | 6 5 5 5 5 | 6 . 6 5 3 5 3 |

1 6 1 3 2 1 7 2 | 1 6 1 2 2 1 . | 3 - 2 1 6 | 1 - - 0 |

求 投

$\frac{1}{\underline{6}}$ 2 $\frac{1}{\underline{6}}$ 6 5 . 4 | 3 . 2 1 2 1 | 1 < 6 1 5 3 | 2 . 3 2 1 7 1 |

系

2 2 1 2 1 2 > | 1 6 5 7 2 3 | < 3 5 3 2 1 2 3 | 6 1 3 5 1 3 |

<140> 蒙 东 父

叫我碧波潭畔

23 | 1 - < 15 | 6 5 5 55 | 6.1 65 35 32 | 16 13 21 72 |

16 12 32 1> | 0 0 2 4 | $\frac{4}{\#}$ 5 2 - 16 | 5 - 35 3 |
收 书

$\frac{5}{\#}$ 2 - | 1 - | < 6 5 5 55 | 6.1 65 35 32 | 16 13 21 72 |
天

16 12 32 1> | $\frac{1}{\#}$ 2 24 6 16 | 42 4 - - | 5 3 2 16 34 |
我为是 常 把自身

23 | 1 - - | < 0 6 56 54 | 4 46 54 43 | 23 21 61 32 |

1 16 16 1> | $\frac{1}{\#}$ 3 - 2 16 | $\frac{6}{\#}$ 1 - - - | 3 $\frac{1}{\#}$ 6 5 4 |
比 張 羽

3, 2 12 | 1 1 < 61 5 5 | 23 21 71 | 2 21 21 2> |

7.3 21 $\frac{1}{\#}$ 7 $\frac{1}{\#}$ 7 | 7.3 23 21 71 | $\frac{3}{\#}$ 2 - 1 5 7 | 1 - - < 15 |
怎奈是 无缘媒把

6 5 55 55 | 6.1 65 35 32 | 16 13 21 72 | 1 12 32 1> |

$\frac{1}{2} \overline{2-4} - | 0 \overline{5 \ 2 \ \frac{1}{2} \ 6} | \overline{5 - \frac{5}{2} 6} - | \frac{1}{2} \overline{2-} | - |$
 花 女 系

$\langle 6 \ 5 \ 5 \ \underline{55} | \underline{6.} \ \underline{65} \ \underline{35} \ \underline{32} | \underline{16} \ \underline{13} \ \underline{21} \ \underline{72} | 1 \ \underline{12} \ \underline{32} | \rangle$

<下喘>

板

选自《打金枝》李其民〔领奏〕唱段

[领奏胡天献] 刘振芳演唱

1 = 16 拍

宋教玉记谱

$| \underline{6} \ \underline{35} \ \underline{2} \ 5 | 5 \ \underline{25} \ \underline{35} \ 5 | 1 \ \underline{11} \ 1 \ 6 | 5 \ \underline{45} \ 3 \ 2 |$

$1 \ \underline{12} \ 3 \ 5 | \underline{25} \ \underline{21} \ 5 \ 6 | 1 - - 6 | 1 - 1 - \rangle$

<慢-起>

$\frac{1}{2} \overline{2 \ 3} \ \frac{1}{2} \overline{2 \ 71} | 1 \ \langle \underline{6} \ \underline{16} \ 1 \rangle | 1 \ \underline{2} \ 3 - | \underline{62} \ 1 - \frac{3}{2} \underline{27} |$

金 钟 响

玉 鼓 吹

$1 - - \langle \underline{15} | 6 \ 5 \ 5 \ \underline{55} | \underline{6.} \ \underline{65} \ \underline{35} \ \underline{32} | \underline{16} \ \underline{13} \ \underline{21} \ \underline{72} |$

<142>

$\underline{16} \quad \underline{12} \quad \underline{32} \quad 1 \mid \underline{5} - \underline{5} - \underline{3} \mid \overset{\frac{3}{4}}{\underline{3}} - - - \mid \underline{6} - \overset{\frac{2}{4}}{\underline{3}} -$
 工 雙 尖 數

$\overset{\frac{7}{4}}{\underline{2}} - - - \mid < 0 \quad \underline{6} \mid 5 \quad 3 \mid \underline{23} \quad \underline{21} \quad 7 \quad 1 \mid 2 \quad \underline{21} \quad \underline{21} \quad 2 >$

$1 \quad \underline{71} \quad 5 \quad \overset{\frac{7}{4}}{\underline{7}} \mid < \underline{13} \quad \underline{21} \quad \underline{571} > \mid 5 - 5 - \mid \overset{\frac{7}{4}}{\underline{1}} - - - \mid$
 猛 抬 头 又 只 見

$< 6 \quad 5 \quad 5 \quad \underline{55} \mid \underline{61} \quad \underline{65} \quad \underline{35} \quad \underline{32} \mid \underline{16} \quad \underline{13} \quad \underline{21} \quad \underline{72} \mid 1 \quad \underline{12} \quad \underline{32} \quad 1 >$

$1 - 2 - \mid \underline{65} \quad \underline{7} - \underline{12} \mid \overset{\frac{7}{4}}{\underline{1}} - - \mid < 6 \quad 5 \quad 5 \quad \underline{55} >$
 冲 巧 發 驚

$\underline{61} \quad \underline{65} \quad \underline{35} \quad \underline{32} \mid \underline{16} \quad \underline{13} \quad \underline{21} \quad \underline{72} \mid 1 \quad \underline{12} \quad \underline{32} \quad 1 > \mid 5 \quad \overset{\frac{2}{4}}{\underline{3}} - 3 \mid$
 作 同 黑

$< \underline{35} \quad \underline{32} \quad \underline{12} \quad 3 > \mid 0 \quad \overset{\frac{3}{4}}{\underline{2}} - \underline{12} \mid \underline{57} \mid - - \mid < 6 \quad 5 \quad 5 \quad \underline{55} >$
 全 鼓 兒

$\underline{61} \quad \underline{65} \quad \underline{35} \quad \underline{32} \mid \underline{16} \quad \underline{13} \quad \underline{21} \quad \underline{72} \mid 1 \quad \underline{12} \quad \underline{32} \quad 1 > \mid 0 \quad 5 \quad 5 \quad \underline{3} \mid$
 承 上

$\overset{\frac{3}{4}}{\underline{3}} - - - \mid \underline{6} - \overset{\frac{2}{4}}{\underline{3}} - \mid \overset{\frac{7}{4}}{\underline{2}} - \overset{\frac{3}{4}}{\underline{2}} - \mid < 0 \quad \underline{61} \quad 5 \quad 3 \mid$
 个 143

23 21 7 | 2 21 21 2 > | 6 $\frac{3}{4}$ 2 - 12 | < 23 21 71 2 > |
奏 皇 兄

0 5 - 45 | 57 | - - | < 6 5 5 55 | 61 65 35 32 |
粉 烟 玉

16 13 21 72 | | 12 32 | > | $\frac{5}{4}$ 7 - | 1 2 | 65 2 - 12 |
耍 狐 的 法

1 $\frac{7}{4}$ | - - | < 6 5 5 55 | 61 65 35 32 | 16 13 21 72 |
小

| 12 52 | > || < 下 略 > |

2. 二板: 是和大板一样, 在演唱中运用最多的形式, 通常多运用于[大板]之后, 速度较快, 而且旋律委婉、华丽、流畅, 多用于大段表自身世、描绘景物等叙抒情唱。与大板一样, 各行有各行不同的曲调及独特风格。[慢二板]唱词多为十字, [快二板]唱词多为七字, 现举小生、旦角、须生三个唱段为例。例 4.

例 5.
<144> 例 6.

板

选自《云进士》孙士林[老旦]唱段

《灵南云板》王桂枝演唱

张跃山记谱

1=⁶B $\frac{2}{4}$

| < 5 11 | 1 15 | 5 53 | 23 21 | 53 |

23 21 | 11 23 | 12 1 > | 32 16 | 5 3 |

我为生

1 53 | 23 | < 35 | 23 21 | 61 32 |

多男

12 1 > | 5 | 3 | 6 53 | 2 — |

并多女(呀)

< 61 61 | 21 2 > | 35 53 | 2 1 | 1 16 |

胞胎所生

1 5 | 5 < 35 | 23 21 | 61 16 | 56 5 > |

他

1 15 | 5 4 — | 5 3 | 321 | < 35 |

弟兄二(哟)人(哪)

< 14 5 7

2.3 2.1 | 7.1 3.2 | 1.2 | 1 > | 1 1 $\frac{7}{\text{E}}$ | $\frac{5}{\text{E}}$ $\frac{3}{7}$ | 0 |
我的 大 儿

1 6 | 1 5 | < 0 3 5 | 2 3 2 1 | 1 1 6 |
起 名

5 6 5 > | 5 1 | 1 $\frac{7}{\text{E}}$ | 5 | $\frac{4}{\text{E}}$ 5 — | $\frac{3}{\text{E}}$ 2 — $\frac{1}{\text{E}}$ |
叫 个 珠 沙 罐

< 0 1 0 1 | 2 1 2 > | 1 3 | 2 1 | 1 6 |
我 小 儿 起

5 $\frac{3}{\text{E}}$ 3 | 3 < 5 | 3 5 2 | 1 1 2 | 3 2 3 > |
名

1 5 7 | 7 1 5 | — | 5 3 2 1 | 5 |
叫 重 封 金 哪

3 3 2 | 1 2 3 2 | 1 2 | 1 > || < 不 咯 >

二 板

选自《金锁玉环记》雷宝钏小生唱段

《花园对诗》 秦改文演唱

《小生调二板》 宋秋山记谱

1=⁶B $\frac{2}{4}$

1 < 5 1 | 1 5 | 5 8 | 23 2 | 1 5 |

3 32 | 12 32 | 12 1 > | 5 45 | $\frac{7}{4}$ 1 — |
我 家 住

73 21 | 15 | 1 > | 5 | 3 32 | 12 32 |
枪 刀 剑 戟

15 | 1 > | 1 | 71 | $\frac{7}{4}$ 3 — | 2 — | $\frac{7}{4}$ |
片 明

< 61 61 | 21 2 > | 6 56 | $\frac{7}{4}$ 1 — | 71 1 |
我 姓 那 样 是

65 $\frac{52}{4}$ | 3 | 3 < 5 | 3 32 | 1 12 | 32 3 > |
突 中

0 | 1 | 5 | 5 — | $\frac{3}{4}$ 2 | 1 | 1 < 5 |
响 一 声

(1477)

3 32 | 12 32 | 12 1 > | 3 5 | $\frac{7}{E}$ 1 0 |

我 多 叫

$\frac{7}{E}$ 3 | 32 | 5 $\frac{7}{E}$ | 1 1 < 3 | 23 21 | 1 12 |

外 到 不 不

5 7 | 12 | 0 1 1 | 6 1 | $\frac{3}{E}$ 5 - | 2 - $\frac{1}{E}$ |

系 納 进

< 6 1 | 6 1 | 2 1 2 > | $\frac{7}{E}$ 2 5 | $\frac{7}{E}$ 1 1 | 1 1 |

我 的 家 是 千 年

5 $\frac{1}{E}$ 3 | 3 < 5 | 3 32 | 1 12 | 32 3 > |

万 墓

0 $\frac{6}{E}$ 1 1 | 5 | 5 - | $\frac{3}{E}$ 2 | 1 1 < 5 |

生 展 破 钉

3 32 | 12 32 | 12 1 > || < 下 略 >

二 板

选自《玉蜻蜓集朝》刘平帝[须生]唱段

〈须生调〉一板

刘振芳演唱

宋跃山记谱

1=⁶B $\frac{2}{4}$

< 5 5̣ | $\frac{1}{2}$ 6 65 | 3 35 | 23 2 | 53 |

2.3 21 | 71 23 | 12 1 > 63 $\frac{7}{4}$ | 2 $\frac{3}{2}$ |
 上 大 夫

7 - 1 | 1 - < 0 35 | 23 21 | 7 71 |
 幼 一 本

27 1 > | 63 3 3 23 | $\frac{7}{4}$ 2 - | $\frac{3}{2}$ 2 0 |
 松 棚 大 会

< 61 61 | 21 2 > | 12 72 | 2 $\frac{3}{2}$ 2 | 12 7 |
 下 大 夫 幼 二

71 10 | < 0 3 | 23 21 | 7 71 | 27 1 > |
 本

5 72 | 72 | 1 $\frac{7}{4}$ | < 5 | 3 • 32 |
 无 肖 松 棚

12 32 | 1- | 5 2 | 2 2 | 1 2 |
有 松 棚 无 松

$\frac{4}{\text{E}}$ 7 - | < 0 3 | 23 21 | 7 1 | 1 $\frac{4}{\text{E}}$ 7 > |
棚

6 31 | 2 | 3 - | 3 - | < 61 61 |
为 王 方 晓

21 2 > | $\frac{1}{\text{E}}$ 2 $\frac{3}{\text{E}}$ 2 | 2 2 | $\frac{7}{\text{E}}$ 1 | 3 | $\frac{3}{\text{E}}$ 1 2 |
昭 阳 院 问 一 问 哪

< 0 3 | 23 21 | 7 71 | 21 2 > | $\frac{3}{\text{E}}$ 6 - |
王

$\frac{6}{\text{E}}$ 5 - | $\frac{1}{\text{E}}$ 2 | 2 2 | $\frac{5}{\text{E}}$ 2 | $\frac{5}{\text{E}}$ 1 | 1 - |
得 辞 重

$\frac{3}{\text{E}}$ 2 | 1 | 7 - | 1 - || < 下 喻 >

二板：也叫散板，是一种无板无眼的散板。演唱时不用手板，只用双鼓条紧打慢唱，它的腔调和旋律的起伏，抑、扬、顿挫接近自然语言，更近乎韵白，其结构不甚严密，灵活性很大，各行当均能运用。

[三板]的唱词字数不等，多少均可。起板过门常用打击乐，“三不见面”。剧情紧张时则用“硬三锣”再接弦乐过门。起板过门的曲调非常灵活，无严格规定，其规律线大致为：

$1 = \overset{6}{\underset{\#}{4}} 5 \text{-----} \dot{7} \dot{1} \dot{2} \dot{3} \text{-----} \underline{1} \underline{5} \underline{1} \underline{3} \dot{2} \text{-----} 7 \text{---} 6 \text{---}$
 $\# 4 5 6 \# \underline{4} \underline{5} \# \overset{\#}{4} 5 \text{---}$

在情绪紧张急迫时，也可不用弦乐过门，只用“硬三锣”即可起板。落腔结尾时不用结尾，只用打击乐，“收锣”。其唱法如例7，例8：

例7. 例8:

<151>

三板

选自《梁山伯与祝英台》祝英台回唱段

〈尺角三板〉 李玉芬演唱

1=⁶E

宋秋山记谱

〈击乐板丝〉

〈大 大 八 大 嘟 包 台 包 台 包 台 〉

七 未 未 包 台 七 未 未 空 匡 台 七 台

也 〈三板〉
 台 - 3 3 3 --- 2 2 | 7 6 --- 4 5 6 4 5 --- | 2 7 - 2 7
 台 天

1 2 3 5 5 --- | 2 7 6 5 --- 2 6 5 4 4 --- 5 4
 不随 人心 愿
 | 〈包 嘟 包 一〉 | 2 4 5 --- | 2 2 7 2 6 5 5 6 5
 活活 拆散好姻

4 5 --- | 〈八 太 包 都 匡 一〉 | 4 5 6 2 6 5 5
 缘 悲切切

匡 匡 一 | 5 6 7 6 5 4 5 - 2 6 - 5 6 - - | 〈下略〉
 我把 灵堂 见。

三板

选自《赵氏孤儿》程英（须生）唱段

〔须生三板〕

刘振万演唱
宋耀山记谱

1=^bE

| < 仓 才 仓 台 七 台 匡 — 3 3 — — — 2 2 | 7 6 — — 4 5 6 5 — >

| 2 4 5 5 6 6 5 4 5 6 — | < 匡 匡 > | 7. 3 2 — 7. 6

真大人不要这样讲

你必打我不

5 — 2 5. 6 3 7. 6 4 5 | < 匡 匡 > | 4 5. 5 1 — 4 5 6 5 1 3

知你是个忠良，这一打把我的腮

3 2. 1 7 1 — | < 仓 才 仓 > | 5 3 7 6 6 4. 5 — —

眉尺放

从今后我再不

2. 5 5 4 5 — — || < 下略 >

独自悲伤，

4. 双北词：又名〔大板北词〕，与〔大板〕的调式、节奏及速度的变化完全相同，完全采用大板的引子部分，有时还可以由〔大板〕的四句腔以后转过来。它的运用仅次于大板，但因它多适用于表现娴雅、忧郁的感情，因此只有旦角运用，其唱法如下：9.

< 1 5 4 >

大板背词

选自《小二姐做梦》小二姐(花旦)唱段

〈旦角大板背词〉

1 = ^bB $\frac{4}{4}$

岳桂枝演唱

宋教山记谱

..... | 3 | 23 23 | 1 3 2 1 | 6 5 3 32 |

1 12 35 | 2 6 1 — > | 3 5 6 1 | < 63 21 26 1 > |

她言道

1 6 1 45 | < 5 56 76 5 | 1 — 5 | 1 5 — 45 |

您二姨呀

你在家忙啥

$\frac{7}{6}$ $\overset{M}{6}$ — 5 53 | 2 3 2 1 | < 5 56 5 — | 5 56 5 — |

哩

3 32 3 1 | 223 2 1 | 6 1 2 — > | 3 5 72 |

咋不到

< 123521 > | 1 6 | $\frac{4}{5}$ 5 | < 5 56 76 5 | 3 7 32 1 |

俺的家内

来呀

5 — 5 | $\frac{7}{6}$ $\overset{M}{6}$ — 5 3 | 1 — — < 6 | 3 | 23 23 |

来坐坐

1 3 2 | 6 5 3 32 | 1 12 35 | 2 6 1 — |

< 1 5 5 >

到俺家

抱一抱

您的那个

小 外

甥 (心、哪)

< 28 >

< 239 > 煉

看 看

5053

$$| \begin{array}{ccc} 2 & 23 & 21 \end{array} | \begin{array}{c} 6 \\ 2-7 \end{array} |$$

你 看 看

第二 (1877)

多呀

多采

吟

3 2 1 - > || << 下 >>

< 156 >

5. 二板背词(即二板北调)。一般是上承[二板北调]，也可单独起板。在表现的情绪较广泛，喜怒哀乐均能运用。节奏为一板三眼， $\frac{2}{4}$ 拍，它的结构完全同[二板]，而且还经常不用引子。因曲调的华丽、跳跃、诙谐，多用于苍旦、彩旦、角色，其它行当很少用。其唱法如下：

《 》中的一段唱

例 10

二板背词

选自《五姑娘》七姑娘[彩旦]唱段

1 = $\frac{2}{4}$ 调 七姑娘 = 板背词 杨秀荣演唱

袁庆山记谱

1 1 | 1 2 | 4 0 | 2 1 | 7 | 1 — |
10 4 0 | 10 4 0 | 2 1 | 7 | 7 0 > | 1 16 |

5 5 — 4 | 4 — | 5 — | 5 11 | 1 7 |

姐(儿) 嫁 给 高(呀)呢 高 门

< 157 >

50 45 | 2 — | 61 | 61 65 | 35 3 |

柚 (哇)

2 — > | 16 57 | 无 1 — | 16 5 | 无 7 0 |

我哪一 陣 (那) 喜 来
无 50 77 | 7 6 | | 45 | 1 — | < 32 35 |

一 (呀吧) 一 陣 熟 (哇)

23 21 | 61 56 | 1 — > | 55 6 | 1 — |

喜的是

56 14 | 5 — | || 51 | | 65 | 4 — |

陈麻富贵

家 (呀吧) 家业 大

5 — | 2 12 | 无 2 22 | 72 72 | 5 ~ 71 |

(呀) 从 今 后 (我那) 冬 穿 皮 袄

无 6 66 | 无 6 无 6 | | 45 | 1 — | < 32 35 |

夏 (呀吧) 夏 穿 绸 (哇)

23 21 | 61 56 | 1 — > || < 下略 >

6. 砍头板：是经常运用一板式，节奏为一板三眼4/4拍节，非常规律，没有变化，全曲为一个复乐段反复组成，每一个乐段有四句对称均衡的唱腔，在第二、四乐句之后各有模仿重唱腔的过间。前奏第一、二乐句唱腔的旋律，可单独起板，也能从二板转来，它不能单独结束，必须转到[二板]方可退口或死板。其唱词为四个五字句反复构成其唱法如例11：

砍头板儿

选自《站卷墙》杨玉春[丑]唱段

秦改文演唱

宋耀山记谱

1= bE $\frac{4}{4}$

$\dot{2} \dot{2} \underline{\dot{3} \dot{5}} \underline{\dot{3} \dot{2}} \mid \dot{1} \dot{1} \underline{\dot{6} \dot{6}} \dot{1} \dot{7} \mid \underline{\dot{6} \dot{7}} \underline{\dot{6} \dot{5}} \underline{\dot{3} \dot{5}} \underline{\dot{7} \dot{6}} \mid \dot{5} \underline{\dot{5} \dot{3}} \underline{\dot{5} \dot{3}} \dot{5} \times$

$\underline{\dot{4} \dot{5}} \dot{5} \underline{\dot{4} \dot{5}} \underline{\dot{5} \dot{3}} \mid \underline{\dot{5} \dot{7}} \dot{1} - \dot{7} \mid \underline{\dot{6} \dot{7}} \underline{\dot{6} \dot{5}} \underline{\dot{3} \dot{5}} \underline{\dot{6} \dot{1}} \mid \underline{\dot{1} \dot{4}} \dot{5} - < \dot{3} \mid$

玉春进城来 二月把头抬

$\dot{2} \dot{2} \underline{\dot{3} \dot{5}} \underline{\dot{3} \dot{2}} \mid \dot{1} \dot{1} \underline{\dot{6} \dot{6}} \dot{1} \dot{7} \mid \underline{\dot{6} \dot{7}} \underline{\dot{6} \dot{5}} \underline{\dot{3} \dot{5}} \underline{\dot{7} \dot{6}} \mid \dot{5} \underline{\dot{5} \dot{3}} \underline{\dot{5} \dot{3}} \dot{5} \mid$

$\dot{5} \dot{6} \dot{5} \underline{\dot{4} \dot{5}} \dot{5} \mid \dot{2} \mid \dot{3} - - - \dot{7} \mid \dot{5} \underline{\dot{6} \dot{7}} \underline{\dot{2} \dot{5}} \underline{\dot{4} \dot{3}} \mid \dot{5} - - < \dot{3} \mid$

二十二年 巷口

八十四岁 街

67 65 352 | 3 32 323 | 67 65 56 25 |
 $\frac{4}{2}$ 5 55 53 53 57 || < 7. 喘 >

< 160

7. 捻子：是常用的板式，为其它板式所不及，没有大过门，多为激昂愤怒时用，一板一眼， $\frac{2}{4}$ 拍节，其唱法如例12。

捻子

选自《大闹天宫》祝英台[旦]唱段

魏秀英演唱
宋颖山记谱

$1 = {}^bB \frac{2}{4}$

4	6	3	2	2	5	3	3	2	1	1	6			
5	6	1	0	6	1	1	1	6	1	3	5			
		百		铃		小		扇心						
5	1	6	1	2	2	3	2	0	7					
手		中		开		行								
7	6	6	1	3	5	5	6	2	6					
行		大		字		写明								
<	1	6	5	6	1	0	3	3	1	6	1			
白				上		写英								
1	3	5	5	3	5	3	7	6	6	5	3	5	6	>
台		顿		首		下		拜						
0	7	7	6	3	—	7	6	5	5	2				
拜		上		大		身		果						
5	6	1	<	1	6	5	6	1	0	6	6	1		
才				<		1		6		1				

3 — | 2 | 1 | 6 3 | 2 < 2 |
 早 来 你 不 早 来
 3 2 > | 0 | 7 | 7 | 6 | 5 | 1 | 6 | 5 |
 你 在 家 中
 5 6 | 2 | 6 | 1 < 1 6 | 5 6 | 1 > | < 下暗 >
 食 文 才

8. 捺子：适用于表现激昂、愤怒、紧张、惊慌失措的情绪，其节奏为散板，调式与调性同[三板]，在紧张时还与打击乐相配合，但不能单独终止，必须转[二板]或[三板]。其唱法如例13、例14。

捺子

选自《小二姐做梦》小二姐[在时唱段]

1 = 6_F

< 旦角捺子 >

岳桂枝演唱

宋颖记谱

1 5. 6 | 1 | 5. 6 | 3 2 7 6 | 1 : 5 5 : 2 --- : >

敲 梆

6 6 3 5 3 5 --- : < 5 5 > : 5 5 --- 3 5 3 : 0

上打把子

更鼓

3 — 1 — 2 — 1 5 6 — 0 1 — — — || < 下暗 >

锣 < 1 6 2 >

子

选自《三进士》周传清[小生]唱段

秦改文演唱
宋猷山记谱

1 = bE

《小生撩子》

4

人金才仓白七白仓 — 3 3 2 2 1 7 6 6 先 5 6 先 5 —

5 1 — — — 1 1 1 — 1 先 5 6 2 6 — — 5 先 5. — —

周 得清 我 止了

人仓仓 — 先 5 5 — — — 2 6 — — 3 2 — 1 7 —

3 6 — 5 6 — — 2 3 我 止 了

3 6 — 5 6 — — 2 3 5 6 2 先 5 — — 6. 2 6. 5

青 沙 小 桥

5 — — — || 《下略》

9. 谜子：是在极度悲哀时所用的曲调，多半象哭泣的诉说，所以又叫哭谜子。节奏于散文板同，唱词可长可短，没有严格的固定程式，旋律根据唱词的抑、扬、顿挫而变化，其唱法如例 15

謎子

选自《三进士》二太太「贵门」唱段、

滑凤莲演唱
宋耀山记谱

$$1 = b_E$$

th
 < 仓才仓才仓 — 大八0 仓 — | $\hat{3} \dots$ — | $\hat{2} \dots$ — | $\hat{1} \dots$ — |
 $\hat{2} \dots$ — | $\hat{5} \dots$ — | 1 2 5 2 | 7 7 6 6 ^{ty} \dots $\frac{4}{5}$ 5 6 $\frac{4}{5}$ 5 \rightarrow |

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100
 我哭 (哇)

$\dot{1} \dot{1} \frac{7}{2} \dot{1} \frac{7}{2} \dot{1} \dot{1}^w 5 \frac{5}{2} 3 \text{---} 2 \text{---} 2 \text{---} \checkmark$
 哭 3 声 官 人 再 叫
 $\frac{4}{2} 5 \text{---} \frac{5}{2} 2 \text{---} 2 5 \text{---} \frac{5}{2} 3 5 \text{---} 2 \text{---} 2 1 \text{---} 7 6 \text{---}$
 官 人 (哪)

5 65 ^m4 --- vv 5 #5 --- | 大 △ 0 包、嘯 包 ---

3 3 2 2 1 7 6 6 --- # 5 6 # 5 5 --> | 0.0 0 - |
副如今

00, 00 000 0 00 00 000 0 55,
说你姓周 你不姓周 说你姓张 你不姓张哭3
<164>

~~5 3 5 2 1 2 3 5 1 2 5 --~~

声 官 人 再 叫

官 人 <哪>

5 3 5 2 1 2 1 -- 7 6 5 4 -- 5 5 --

下略

板腔体的娃娃类，共有4个板式，
即：大板娃娃、二板娃娃、三板娃娃、武
娃娃，均由一个主题发展而成，它们有共
同的部分，而又有各自的特点。定弦为
2——6，又称反调。

〔娃娃〕和其它板式不同，共八句分
三段，第一段和第二段各为三句，一个上韵
两个下韵，第三段为两句，一个上韵，一个下
韵，规格很严，不得反复如唱法如例16
例17，例18，例19：

<165>

大板娃娃

选自《东回龙》柳迎春[旦角]唱段

魏秀英演唱

宋耀山记谱

1=bE 半

<慢速>

| < 5 - 2 23 | 5 53 5 - | 5 0 i i | 6 i 6 5 |

| 3 23 5 53 | 2 5 3 2 | 3̣ - 6 - | 5 6 i - |

| i 0 2̣ 23 | 5 53 5 6 | i - 6̣ 6 | 3̣ 2̣ i - |

| i 0 5̣ 55 | 6̣ 5̣ ³/₄ 5̣ 3̣ | 2̣ - 3̣ 23 | 5̣ 3̣ 2̣ - |

| 2̣ 0 5̣ 55 | 3̣ 5̣ 3̣ 2̣ | 3̣ - 6 - | 5̣ 6̣ i - |

| i 0 2̣ 23 | 5 53 5 6 | i - - 6 | i - - 6 |

<转慢>²/₄

i i2 | 3̣ 53 | 23 23 | 2̣i 6̣2̣ | i 6̣i |

i 6̣3̣ | 23 26 | i 6̣ | i 6̣i | i - > |

20 62 | 1 1 | 10 20 | 0 61 | 13 35 |
 恩 哪 哪 恩 哪 哪 哪 哪

65 76 | 56 5 | < 35 36 | 5 — | 35 36 |
 哪

5 — | 16 13 | 23 21 | 35 76 | 5 — > |

3 1 1 | 27 7 6 | $\frac{5}{E}$ 6 — | 5 — |
 泪 闪 闪

3 2 | 35 61 1 | 6 6 | 6 — | 5 3 |
 高 台 井 上 把 水

12 7 7 | 6 5 — | < 35 36 | 5 — |
 根

35 36 | 5 — | 16 13 | 23 21 | 35 76 |

56 5 > | 3 1 | 61 1 1 | 1 6 | 1 6 |
 人 闪 闪 闪 < 1.7.2

$\underline{61}$ $\underline{65}$ | $\dot{4}$ 4 — | i $\underline{i6}$ | i 2 | $\underline{32}$ $\underline{33}$ |
 乙 太 吹 仓 >

$\underline{23}$ $\underline{23}$ | $\underline{21}$ $\underline{62}$ | i $\underline{61}$ $\overline{\text{Ti}}$ $\underline{63}$ | $\underline{23}$ $\underline{26}$ |
 乙 太 乙 太 乙

i $\underline{6}$ | i $\underline{61}$ $\overline{\text{Ti}}$ — > | < 下 略 >
 仓 — 分 台 >

二 坝 时 记

总 谱 红 河 泥 李 少 峰 (花 旦) 唱 段

1 = $^bE \frac{2}{4}$ < 花 旦 娃 娃 >

刘 凤 英 演 唱

< 中 快 > < 跳 跃 地 >

宋 敏 山 谱 曲

· | < 0 $\underline{1\dot{2}}$ | $\underline{6\dot{1}}$ $\underline{6\dot{5}}$ | 3 5 | $\underline{3\dot{5}}$ $\underline{3\dot{2}}$ | $\dot{1}$ $\underline{1\dot{6}}$ |
 $\underline{2\dot{6}}$ $\dot{1}$ | 0 $\underline{6\dot{1}}$ | 5 $\underline{5\dot{6}}$ | $\dot{1}$ $\underline{1\dot{2}}$ | $\underline{3\dot{2}}$ $\dot{1}$ |
0 $\underline{5\dot{5}}$ | $\dot{5}$ $\underline{5\dot{3}}$ | $\dot{2}$ $\underline{2\dot{3}}$ | $\underline{5\dot{3}}$ $\dot{2}$ | 0 $\underline{7\dot{2}}$ |
7 $\underline{7\dot{6}}$ | $\dot{5}$ $\underline{5\dot{3}}$ | $\underline{6\dot{3}}$ 5 | 0 $\underline{6\dot{1}}$ | 5 $\underline{5\dot{6}}$ |
 $\dot{1}$ $\underline{1\dot{6}}$ | $\dot{1}$ $\underline{1\dot{2}}$ | $\dot{3}$ $\dot{3}$ | $\underline{2\dot{3}}$ $\underline{2\dot{3}}$ | $\underline{2\dot{1}}$ $\underline{6\dot{2}}$ |
 $\dot{1}$ $\underline{6\dot{1}}$ | $\dot{1}$ $\underline{6\dot{3}}$ | $\underline{2\dot{3}}$ $\underline{2\dot{6}}$ | $\dot{1}$ $\underline{6\dot{1}}$ | $\dot{1}$ $\underline{6\dot{1}}$ |

< 台 — 台 台 >

$\dot{1}$ $\underline{6\dot{1}}$ | $\dot{1}$ $\underline{6}$ $\underline{5}$ | $\underline{3\dot{5}}$ $\dot{1}$ | $\dot{1}$ $\underline{6}$ | $\underline{5\dot{3}}$ $\underline{2}$ |

我 家 的 表

和

$\underline{2}$ $\underline{6\dot{2}}$ | $\dot{1}$ $\dot{1}$ | $\dot{1}$ 0 $\underline{5\dot{6}}$ | 6 $\underline{6\dot{1}}$ | $\underline{1\dot{4}}$ 5 |

< 喂 啊 嗨 喂 啊 嗨 哪 呀

$\underline{5\dot{3}}$ $\underline{7\dot{6}}$ | $\underline{5\dot{6}}$ 5 | < $\underline{3\dot{5}}$ $\underline{3\dot{6}}$ | 5 — | $\underline{3\dot{5}}$ $\underline{3\dot{6}}$ |

哪

(169)

— | 1 2 | 3 4 | 5 6 | 7 8 |

3 1 | 7 2 | 7 6 | 6 3 | 5 — |

坡 尔 尔

3 32 35 61 | 6 | 5 — | 3 2 |

没有大事 尔 登

3 7 | 7 6 | 5 — | < 35 36 | 5 — |

门

35 36 | 5 — | 1 6 | 1 3 | 2 3 2 1 | 35 7 6 |

5 6 5 > | 6 1 1 1 | 6 2 6 1 1 — 6 | 3 5 3 |

虽说是来卷 又尔

3 5 | 6 1 1 6 | 5 — | 5 < 3 5 |

相 认

6 7 6 3 | 5 0 6 | 1 1 6 | 1 1 2 | 3 3 |

< 4 >

2 3 3 3 | 2 1 6 2 | 1 6 1 | 6 3 | 2 3 2 6 |

< 1 1 0 > < 2 大 2 2 2

武 娃 娃

$$1 = b \in \frac{1}{4}$$

仲秋

席永波演唱

采類以記譜

< 天 | 2 | 2 | 合 | 11 | 06 | 56 |

16 | 12 | 33 | 23 | 26 | i | 117 |

2 乙 企 台 台

$$\underline{03} \quad \underline{13} \quad \underline{3} \quad | \quad \frac{6}{2} \quad \underline{1} \quad \underline{1} \quad | \quad \underline{01} \quad \underline{13} \quad \underline{\frac{7}{2}} \quad \underline{1}$$

聲 不 考 女

$\overline{5} \mid \overline{056} \mid \overline{66} \mid \overline{75} \mid \overline{85} \mid 3 \mid 5 \mid$

源 有 头 <来> 塞 有

5 | < 56 | 5 | 56 | 5 | 13 | 21 |

<171>

34 | 15 | 15 | 24 | 1 | 5 | 16 | 34 |

怎 样 的 花 柳

1 | 7 | 65 | 4 | 5 | 5 | <05 | 32 | 5.6 | 16 |

男 子 婚 <2大2包>

12 | 33 | 23 | 26 | 1 | 1 | 11 | <下略>

<2大2小包>

三 棍 娃 娃

选自《大铁山》 周司农 (花腔) 唱段

1 = bE <快>

陈新木 演唱
茅 粒 山 记 谱

<包包> $\frac{4}{4}$ 55 | 3 $\frac{7}{4}$ 6 | 1 | 7 | $\frac{7}{4}$ | 包包 > |

5 6 $\frac{7}{4}$ 6.6 6 $\frac{6}{4}$ 5 <包包> $\frac{7}{4}$ 6 $\frac{5}{4}$ 6

要 走 你 留 下 来 毛 家

<包> | $\frac{5}{4}$ 6 $\frac{5}{4}$ 6 6.5 4 5 --- || <下略>

钢 刀 准 备 就

曲牌中唱腔在二夹弦“河西调”中只起辅助作用，一般不经常用，现保留下来的仅有〔赞子〕、〔一串铃〕几种，现一一举例于后：

例：20、21、

赞子

选自《贾金莲盗马》贾金莲(旦角)唱段。

魏香英演唱

宋教山记谱

1 = $\flat E$ $\frac{2}{4}$

< 仓 才 | 仓 — | 才 仓 | 0 0 > |

5 3 | 5 6 | i | i 7 | 7 6 |
金 莲 提 笔

5 5 3 | 2 — | 7 6 | 2 — |
泪 连 连 拜 上 元

5 — | 0 2 | 2 4 | 5 — |
外 李 岐 山

0 7 | 7 6 | 5 5 | 5 |
元 外 山 东 去 讨

2 7 | 7 6 | 2 3 | — |
债 碾 石 钱 前 24 5 (173)

5 ——— 0	2 2 ——— 3 5 ———
去	天 金 川
0 3 7 7	6 2 4 5 3 5 3
花	3 银 子 二 百
2 ——— 7	6 5 ——— 5 ———
伍	买 回 秋 伍
0 5 7 6 5 ——— <下 嘴>	
贾 金	莲

一串铃

选自《包公出巡》女声独唱段

天桂枝演唱

朱敬山记谱

1 = ^bB 2/4

10	5 3 2 3 2 1 6 1 2 2 ———
3	1 2 3 5 3 2 1 1 2 ——— v
摆	上 鸡 (10) 摆 上 鱼 (10)
5	5 3 2 3 2 1 1 1 2 ——— v
金	摆 木 耳 凉 粉 皮 (10)
1	3 2 1 1 1 2 ——— v
瓜	蒜 三 (10) 蒜 桃 仁 (10)

(174)

5	<u>3</u>	<u>3</u>	<u>2 1</u>	<u>2 1</u>	<u>5 1 6</u>	1	—
后	后	银	后 (10)	后	后	子 (10)	
<u>6 3</u>	<u>3 2</u>	5	<u>1</u>	1	<u>1 1</u>	5	—
后	梗	银	丝	红	萝卜	菜 (10)	
1	2	1	<u>4 5</u>	<u>5 3</u>	2	1	—
悲	菜	菜	(10)			菜 (10)	
< 0	5	3	<u>3 2</u>	1	5	1	—
< 2	大	2	<u>大</u>	仓	1	仓	
1	5	1	<u>2 1</u>	1	<u>5</u>	<u>5</u>	3
巧	样	小	虫	来 (10)	(来)		
5	<u>3</u>	<u>2</u>	<u>2</u>	1	—	1	0
(那)							

<下喘>

二、伴奏音乐

二夹弦的伴奏音乐分文场、武场两种，文场指管弦乐部分，武场指打击乐部分。它的任务一方面指唱腔伴奏伴奏衬托的唱腔更加优美动听，另一方面为演员的舞蹈和武打创造气氛，加强节奏感。

二夹弦剧种本身的伴奏曲牌除《色月娘》、《紧压弦》、《慢压弦》、《引弦》、《唱腔前奏》、《游场》外，所用曲牌均引自其它剧种。特别是天津县二夹弦剧

团所使用的主要曲牌多引自大平调曲子

武场音乐除二夹弦西曲中亦现时间不久，除配合唱腔的锣鼓更外，西配合身段及武打的锣鼓多采取予剧。京剧等剧种，有些和予剧京剧锣鼓经同名同曲。有些名同异曲，有些曲异名同，经过长期使用、改革，逐渐有了些二夹弦风格。

三、基本乐器构造与性能

四弦：也叫四胡，形似二胡，是一种木制胡琴。杆由檀木制成，长约，下有文楼，檀木柄，上端有蛇皮。杆的上端有四轴，穿计着四根四弦（改用钢丝弦）以马尾弓

子夹于四根弦中间，发音，外弦为“2”

里弦为“5”左手拉弓，右手按捺音节，起落

<176> 内交替让位，发音方准。音旁宽大，发出双音，

音色铿锵，是二夹的主奏乐曲器。

四、二胡、京胡、大胡、低音胡、板胡、二胡、
有四根弦，牵引着四根絲弦（現用鋼絲）品
阶，左手按捺音阶，右手拔弦发音，声音清脆嘹亮，
是二大法。剧种的主要拨弹乐器。

竹笛、与一般竹笛相同。

四、乐队体制改革

二大弦的乐队组织有“紧七”，慢八，六个人乱
抓”和 三把弦子两高锣，牛铃鼓师兼傢伙，1950
年代配置了二胡、京胡等，建国后逐渐增加了，三弦
堡胡、笙、唢呐、扬琴、小提琴、大提琴、等。

武场乐器，早期只有锣、鼓、钹，称之为“打三件”
往往是由演员兼的，自一九五〇年以来，才逐渐发展了手
板、堂鼓、战鼓、大锣、二锣、手钹、水钹、木鱼等。

乐队人员也发展到十多名。1960年代还试用了小
<177>

< 178 >

第四章、表 演

第一节 大平调

一、角色行当

大平调自形成戏曲剧种，就以大戏著称，角色行当较全，分工较细，大体分为生、旦、净、丑四大行。各行当有各行的独特风格，又有更细致的分工，如：

生分为：娃娃生、文、武小生、官生、须生、老生，须生又分大红脸、二红脸。大红脸以唱、做为主，文而不武，二红脸以武为主，文武兼做。

旦分为：小旦、花旦、青衣、闺门旦、刀马旦、彩旦、老旦。

净分为：大花脸、二花脸、小花脸、大白脸、二白脸、黑脸。

丑分为：小丑、老丑、文丑、武丑。

大平调的角色行当分工虽然很细，凡是较出色的演员，都能跨行演几个行当的角色。如名艺人张发旺，能演大红脸海瑞，又能演二红脸赵匡胤、杨大郎，还串演净行包拯与丑行。

二、身段与基本功

大平调的表演粗犷、豪放，动作幅度大，出手划大圈，盘腿跨大步，与小红拳的拳法相近似。特别是黑脸的动作更加粗犷，但很注意人物性格分寸，武中有文，文中有武，演敬德时要注意其粗犷中表现妩媚，演

包拯时要注意其文中表现威武。粗中有细，细中有粗，相得益彰，更显得人物的生活形象。

武打挡子架子大，动作大，节奏鲜明。基本身段有“盘腿”、“跨步”“云手”、“推圈”、“旋子”、“弓身”、“甩鞭”、“搅腿”、“大开门”、“小开门”、“左右旋身”、“捻髻”、“捧头”、“探海”、“望门”、“单岔”、“双岔”、“爬虎”、“担山”、“滚身”、“鹞子翻身”，武打程式类似武术“小洪拳”的套路。真枪真刀，直来直往，勇猛紧张，加之大鼓、大锣、大钹、大铙、尖子号等独特乐器的配合，使一个古战场有声有色，战争气氛十分强烈，使观众如临其境，精神振奋。

因过去多应酬“迎神赛会”，要求演员“坐下稳如山”、“站立一尊塑”、“行路脚步健”、“开打如猛虎”。由于大平调在一九三零年代前生活与家庭戏甚少，对旦角的表演身段不重视，建国后才学习了各种身段组合，逐渐应用于舞台。

大平调基本功训练，也和其它剧种一样，以唱、念、做、打四功为纲。唱功：要求咬字清楚，发音准确，节奏分明，口形端正，腔圆韵美。念功要求口齿灵利，咬字音准，吐字清晰，分满柳杨顿挫，注意紧慢疏密，一字一句送到观众耳朵里，特别注重喜怒哀乐不同感情的语言连用。做功：则要求勇猛刚健，文中有武，武中有文，有脚才有手，有手才有身，眼、身、手法要一致，脚动手功，手动身动，眼随情动。基本功有腰、腿功、眼功。甩髻、台步、髻口、帽翅、跨步、蹉步、跪步、颤抖等功。

大平调的武功训练，基本上是从武术界“小洪拳”路数套下来。建国以后才逐渐采用了“小翻”、“大提”、“扑虎”、“扔人”、“云里翻”、“三百六”、“单刀枪”、“三股挡”、“四股挡”、“五股挡”等舞台表演专用的武打程式。

旦角的“水袖功”、“手帕功”、“扇子功”、“小旦”、“花旦组合”也是在建国以后的六十年代才逐步引进来。

三、特技、舞台处理选例

《铡美案》阻刑一场

包拯被秦香莲激怒，他顿足、甩须，咬牙、甩袖，二目圆睁；双甩袖唱紧三板，喊王朝、马汉、张龙、赵虎抬铡，决心置王三道释放圣旨不顾，要铡陈士美。这时王朝、马汉抬铡刀置于桌上，王朝握把起铡，张龙、赵虎将陈士美按在铡内，国太颤抖着扑向前去，将手伸进铡口阻刑，包拯气的连退数步，摆须转身，快步走向国太，欲拉国太又不能，双袍袖颤抖，双目瞪的像铜铃一般，名演员张发旺演到此处，两个白眼珠全部充血，前走几步看国太，搓手后退，猛一转身，双手托须，丢开，双甩袍袖，将相帽摘下，猛走几步，将头伸向铡口，命王朝开铡，国太吓得忙将手抽出，一手崇举相帽、眼望国太，一手与肩平抬，令王朝动刑，他的身子完全影住了铡，就在这一瞬那间，陈士美将头抽出，藏于桌下，早已在桌后隐藏的箱信，在王朝落铡时，将口内浸的红颜色水喷向铡口，把手内染有红颜色的假人头，由铡口掷于桌外，包拯将身撤后两步，观众可以看到铡口上鲜血直淌，犹如真的一样。这一场的处理，突出地表现了包拯文中有武的

特色。

《收邳彤》盘肠一场特技处理

邳彤战贾复不过，藏于三空桥下，伺机报复。待贾复由三空桥经过，邳彤手持特制的软头带有弯勾的长矛，一个箭步窜出，猛刺到贾复的腹部，将贾复推至下场门里。箱信急忙将沾有红颜色的猪小肠一头挂在矛的弯勾上，一头塞在贾复的衣内，贾复手握肠，邳彤倒步将贾复拉出，犹如真的将肠拉出一样，邳彤枪一松，肠子脱掉枪勾，贾复将肠收回，掖于腰带间，继续与邳彤开战。

《鸡爪山》杀奸一场特技处理

胡奎赤背上场，杀死毛守备，又将毛守备之妻从内场倒退步拉出，按到台中的椅上，毛妻面向外，胡奎面向里，胡持刀猛向毛妻的腹部刺去这时，扮毛妻的演员将口内浸的红颜色水喷到胡的前腹，胡奎拔刀，毛妻侧过身去，胡奎猛转身，胸前鲜血直淌，使观众误认为胡真的将毛妻杀死，血溅前胸。

第二节 二夹弦

一、角色行当体制沿革

二夹弦早期是由黄河两岸的民间歌舞小调演变而成的戏曲剧种。原先只是在农闲时三五人坐板橙头，拉着四弦娱乐，后来发展为摆地摊演出，演插当戏。角色只有小生、小旦、小丑。一九零零年正式登上舞台

后，所演剧目也是以“三小”为主。为了能在舞台上站住脚，从予剧、吕剧等剧种中移植了部分大型剧目，角色行当逐渐增加了须生、老生、文净、青衣、正旦、老旦等角色的表演艺术，经过长期的加工提炼，变为自己本剧种的表演艺术。到建国后的一九五零年代，生、旦、净、末、丑各行才趋向定型，但演出剧目仍以旦行为主。

二夹弦的旦行分为：正旦、青衣、老旦、小旦、荷旦、闺门旦、彩旦、刀马旦，因以帅旦为主的剧目很少，偶而有之，多为正旦或青衣代之。

生行分为：小生、娃娃生、官生、须生、武生、老生。

净行分为：黑脸、白脸、花脸、小花脸。

丑行分为小丑、老丑、官丑、武丑。

二、身段与基本功

二夹弦早期没有什么固定的表演程式，在漫长的艺术实践中从外剧种吸收了表演艺术，创造和发展了自己一整套表演艺术程式。温文细腻是二夹弦的艺术特色，有“笑不出唇、步不出裙”、“小旦指到眉、小生指到所”的说法。

旦角的基本功侧重于“水袖”、“步法”与“腰、腿”功的训练。

水袖有：“抛袖”、“弹袖”、“甩袖”、“波浪袖”、“抖袖”“双卷袖”、“凤尾袖”、“拖袖”、“垂袖”、“后垂袖”，以及后来省戏校编排的“水袖组合”为二夹弦旦角训练的基本教材。

步法有：“小台步”、“碎步”。“垫步”、“蹉步”、“叠步”、“踢裙步”、“跪步”、“颠步”、“磨步”、“滑步”等。

腰腿功的基本段训练有：“卧鱼”、“滚身”、“连滚身”、“前桥”、“望月”、“单岔”、“双岔”、“探海”、“踢腿”、“展”“涮腰”等。省戏校编制的“小旦组合”、“花旦组合”是一九七零年代以来二夹弦旦角训练的基本教材。

“佛手”、“兰花手”、“鹰爪手”、“双摇手”、“摆手”、“遮羞手”是二夹弦常用的指法。

二夹弦的武功训练有：“小翻”、“三百六”、“大提”、“云里翻”、“吊猫”“窜猫”、“耍人”、“扔人”、“出场”、“倒打狮虎”、“旋子”、“三股挡”、“五股挡”、以及后来引进的“把子功”“毯子功”组合教材。是基本的教科书。

三、表演选例

《兰桥会》舞台处理

兰瑞莲在弦乐伴奏下担用彩绸挽成的水桶，“慢小台步”上场，唱大段表白身世唱段，而后走到井沿，撩腿，左、右“弓身”放桶，而后将扁担“下蹲”放入地下，挽袖系桶下井，左摇、右摇拨水，示意水沉，将桶拔上，擦汗、捶腰。史文生上，躬身作揖求饮，兰瑞莲以“遮羞手”遮面”、以鹰爪手”指桶允饮，而后两人“遮羞”偷窥，照面，退步遮羞。互相爱慕，倾吐肺腑，约定三更兰桥会面，兰瑞莲弯身拾扁担，史

帮挂桶，兰担水慢台步下，史文生望送，转身，双甩水袖，唱大段表白爱慕之词，唱段结束，左右“望门”，天空沉雷阵阵，大雨倾泻，史文生以袖遮雨，“滑步”、“蹉步”、“滚身”再“望门”，又“滑步”，狂风呼啸，史文生连“滚身”，一个“枪背”翻下河去，蓝衫挂在桥栏。兰瑞英碎跑步上，半圆圈找史，看见桥栏上的蓝衫快步扑上，拿起蓝衫捂于胸前哭唱，唱后以蓝衫捂面，“蹉步”、“软枪背”跳河，该剧老艺人王桂枝、秦改文演的最得手。

《金鳞记》脱变一场艺术处理

投景灯，水灯打的天幕上边水波漾，事先系于丝弦上的布质红色鲤鱼，由两人在舞台两侧拉弦操作，使鲤鱼在水里游来游来，游至中间，两个手一松一拉使鲤鱼跃出水面，连续三次，早已藏在挡片后面扮演的演鲤鱼精的演员，头戴鱼帽，身穿鳞衣慢慢由水中站起来，随即缩回去，舞台灯光全暗，演员迅速将鳞衣，鱼帽脱掉，电工推上通往挡片后边的火药堆的电闸，接通电源，使火药燃烧，放出一团火光和烟雾，灯光复明，一位温柔典雅的“牡丹小姐”慢慢从水中站起，走到舞台中央，“抖袖”、“垂袖”、“双卷袖”四望，走向张珍书房。延津县二夹弦剧团，凡演到此处，都引来观众一阵掌声。

《金鳞记》遇救一场舞台处理

狂风怒吼，暴雨倾盆，鲤鱼精在“紧急风”的鼓点点伴奏下“跑步”上场，以水袖遮雨，前后“滑步”、“滚身”欲下，天兵出现。

急忙“蹉步”后退转身向舞台左前方冲去，天兵出现，鲤鱼精反“滚身”向右前方冲去，天兵又出现，连续退步，转身向左后方冲去，又出现天兵，天兵举起照妖镜照鲤，鲤连续滚身一圈，而后侧卧于地，天兵四方迈步来擒，南海观音出现在佈景的云头上，天兵揖拜下场，鲤起身跪拜，当观音拔其鱼鳞时，每动一次佛尘，鲤即来一个就地滚身，拔到第三片，鲤来了一个就地十八滚，台下观众掌声阵阵，青年演员李玉芬就是由主演此剧起而名扬剧场的。

第五章 大平调的舞台美术

第一节 脸谱

大平调的脸谱是表现人物性格特征的一种艺术手段。如黑色表示刚正，红色表示忠贞，白色表示奸诈，是忠是好，是正是邪，是忙是蠢，角色一出场，观众就可一目了然。脸谱在其他兄弟剧种，一般适应于净、丑两行，而大平调的生行也要勾画脸谱，如赵匡胤、杨文升，还有一种红脸奸臣，如：徐士英。

大平调的脸谱分六大类：1.以黑色为主，白色为付的谓之黑脸，如：包拯、敬德、郭广卿等人物；2.以红色为主，白色为付的谓之红脸，如：赵匡胤、徐延昭、关羽、秦琼一类角色；3.以一种颜色为主，配之各种颜色而成的叫花脸，如：张飞、单雄信、焦赞、孟良这类人物；4.以纯白色谱成的谓之白脸，如：秦桧、严嵩、王莽等奸诈人物；5.丑、丑行的脸谱，一般是在鼻梁之上与两眼之间，用白色画一豆腐块或青蛇、葫芦、蝎子几种；6.神仙、鬼怪、神祇的脸谱主要以金粉塗抹，用黑色或白色勾画出眉眼，如：张天师、二郎神，鬼怪以蓝色、黑色、灰色、青色、纯色塗抹，用别的颜色勾画眉、眼嘴。

大平调的传统脸谱，因老艺人的去世，很多已经失传，现行之脸谱一是根据京、剧脸谱改革的，二是演员随心所欲勾画，仅收集到二十三种。

第二节：化 妆

除淨、丑兩行外，太平調其它行當，一般是不勾面畫眉的（須生的個別角色除外）。

1. 生行：生行的化妝很簡單，先生只塗點牛肉色，不塗其他顏色，用綢帶將足吊起（家員、貧苦老人不用吊）；頭上換一個髻髻，再用一條長約丈余的黃彩綢在頭部紮一圍，下余部分甩到腦後即可。須生（壯年）除塗底色外，在兩額稍塗些紅色。文武小生的化妝基本一樣，都是用白色打底，兩額塗紅胭脂，年令大些的塗得淡一些，年紀輕一點，塗得重一些，武生兩眉間畫上兩道紅色以示威武，眉宇間點一圓點紅就是娃娃生，均抹口紅。

2. 旦行：太平調的旦行，老旦是用淺棕色打底，用黑、灰色勾出眉眼、紋來，頭上換白色或灰色髮髻，以二尺多長的黃綢圍頭一周。青衣、花旦、閨門旦、小旦的化妝，一律用白色打底，臉額扑梅紅色胭脂，青衣淡一點；花旦、閨門旦適中；小旦塗一點，眉心加一圓紅痣。用黑色勾画出眉眼、點口紅，畫櫻桃小口；彩旦的底色与胭脂和花旦基本相同，只在勾画眉眼、口型时有所区别，有的画成搭拉眉、三角眼，有的画成歪嘴、大嘴叉，嘴唇塗的血紅，也有的在面額上画兩貼膏药，类型不等。

太平調早期化妝所用的原料，都是黑烟、白粉加各种颜色用油或水自己调制的，建国后才逐渐用上了专门工厂生产的戏曲化妆油彩。

第三节：服 饰

大平调早期的服装色彩、样式和花纹非常简朴，多数是棉布制成的，有的只有镶边，没有绣花。因其演出的剧目多为抱带戏，大蟒大靠较多，有五蟒五靠之称，即黑蟒、白蟒、红蟒、绿蟒、黄蟒，后来又增添了紫蟒、兰蟒、茶蟒蟒，谓之八蟒；靠有黑靠、白靠、红靠、黄靠、绿靠，谓之五靠；建国后又有紫靠、兰靠、粉红靠，通称八蟒。蟒绣水纹，大龙或团龙，绣工以线为主，再加勾金，近期黑蟒、紫蟒、红蟒、绿蟒又有全盘金的，靠绣花纹、滚龙，前后胸有黄色或银白色的金肩护心镜。后来发展为突凸狮头图案。为了表演的方便，一九六零年代起又使用了改良靠，纯以轻料制成，多用于武打较多的角色。除此之外还有女蟒、女靠，女蟒较之男蟒短，约有三尺多，颜色分红色、黄色、紫色三种，均绣水纹与团凤，女靠较之男靠多许多五颜六色的彩带。

男性角色的服装还有官衣、开氅、对摆、八挂衣、箭衣、包衣包袱、夸衣、马褂、裙子、员外披、海青、龙套、兵服。

旦角服装有老旦披、夫人披、小姐披、古装、宫装、袄裤裙（小衣包）、丑旦服，这些服装均由软缎或绉纱制做，颜色多样，绣有花鸟图案，披与古装缀有水袖。女侠穿的有战衣战裙、女兵服。

大平调所戴之头盔有纱帽、相纱、金盔、银盔、帅盔、将巾、王帽、平顶冠、凤冠、七星冠、太监帽、大额子、小额子、二不稳、毡帽、员外巾、八挂巾、小生巾、鸭尾巾、紫金冠、草帽圈、罗帽、相巾、扎巾、壮元套、反王盔。

靴、靴有黑色朝靴、虎头靴、丑靴、失子履、绣鞋。

这些服饰早期多数是汲县、楚旺、许昌几家戏具工厂生产的，五十年代起转用苏州、杭州、上海戏具工厂生产的服饰。

大平调所用的头饰，男角有甩发、鬼发、^高几发、蓬头、面牌、绒球、鸡子。女用用的头面有银泡发簪、发髻、珠花、耳环、项链、^高花水簪、丝^高簪子（线尾子）、宝石、古线发。男、女共用^高鸡、水纱、^高子。

髯口（胡子）的种类有黑满、白满、苍满、三叉、五须、黑扎、红扎、一条龙、丑三、八字、耳毛、吊卷。

第四节：扮 相

大平调角色穿戴的规则是比较严格的，有宁穿破、不穿错之说，它的人物扮相，近似京剧。罗成、薛仁贵、赵云必须是头戴白盔、身穿白甲，插白色背旗，足登黑色高底靴；秦琼开红花脸，额前插黑鸡子，挂黑三须，戴黑罗帽，穿黑靠衣，腰束丝^高带，足登薄底快靴，背后斜插钢鞭，外披黑^高子。包拯要开黑花脸，额前画月牙，挂黑满，老年挂苍满、白满，戴黑相纱，穿黑靠，束黑色玉带，足登黑色高底朝靴。《铡美案》见皇姑一场，相纱上要缠红线。张飞开黑花脸，挂黑扎、耳毛，戴将巾、大领子，穿黑靠，扎黑背旗，足登黑色高底朝靴。诸葛亮，化净面，戴道巾，挂三须，穿八卦衣，足登黑色朝靴，手持鹅毛扇；姜维，化红花脸，额前画太极图，挂黑三须，戴将巾，大领子，穿绿靠，足登绿色虎头靴。海瑞，化净面，挂黑三须，戴纱帽，穿红蟒，足登黑色朝

靴。王延令，化淨面，掛白三須，戴銀鞋，穿白蟒，足登黑色朝靴。严嵩，开大白脸，黑色勾发纹，眼圈、画扫帚眉，眉间画两道红线。挂苍满，戴金盔，穿紫蟒，足登黑色朝靴。穆桂英，年青时戴七星冠，穿红色女靠，插翎，手持银枪，登绣鞋。在《穆桂英挂帅》中戴凤冠，穿红色女蟒，束红色玉带，束白裙，登白色绣鞋。杨排风，扎青色扎巾，插面牌，偏插绢花，穿战衣战裙，登彩色薄底靴，手持烧火棍。余太君，画老旦妆，戴独凤冠，穿茶色女蟒，紧束腰，登夫子履，手持龙头拐。秦香莲，贴水鬓，梳元宝髻，头戴青色绸，插七块白宝石，穿黑披，束白裙，登白色绣鞋。《铡郭槐》中之张广才，化丑角豆腐干块妆，戴蓝色毡帽，穿蓝色茶衣，系水裙，穿彩裤，登大头鞋。《铡郭槐》中之收生婆化彩旦之两贴药膏，挽牛角髻，上插一朵花，戴红紫椒耳环，穿蓝色丑旦服。王朝、马汉开黑、红花脸，挂黑、红哈，戴大额子，穿马褂褂，靠页，彩裤，黑色高底靴。

第五节： 彻 末

太平调早期所用的刀枪，都是武术界所用的真枪真刀，演员必须有较深的武术功底，随着时代的发展，武打程式的改变，彻末也随之革新，变为舞台专用之竹木制品，太平调的彻末有以下几种：

武器：大刀、短刀、腰刀、鬼头刀、戟、矛、双头枪、单头枪、钺首、鞭、钹、钹、单剑、双剑、短斧、长月牙斧、弓箭、棍、电光棍、出手短枪、盾牌、菜刀、棒锤、劈刀等。

刑具有：枷、手铐、锁子、老虎凳、铡刀、木楷、枷板、皮鞭、竹板等。

旗帜有：师旗、令旗、报旗、三角旗、彩旗、车旗、亡命旗。

用具有：马鞭、佛尘、手帕、折扇、团花扇、蓝子、食盒、托盘、茶具、酒具、印盒、惊堂木、笔架、文具盒、笔、科器、脚踏台、灵牌、令箭、火签、书本、碗帽、拐杖、椅、灯笼伞、火把、绳索、虎头牌、街皂板、牙吻、元宝等。

书信有：圣旨、公文、家书、状纸。

仪仗有：金爪、月斧、朝天凳、宫灯、日月龙风扇、黄罗伞。

第六节：舞台装置

大平调早期的舞台装置极为简陋，整个舞台空间只有一道隔开前后场，留有上、下场门的棉布幔子，前场通常是一桌两椅，根据场面需要加以移动和变换位置，桌裙椅搭是用红布或缎子做的，绣有花纹图案或戏班名称，它的用途非常广泛，一经结合表演，便成了金殿、宫廷、公堂、大厅、帅帐、书房、绣楼、高山、城楼等场所的代用品，清末民初才增加了床帐。

建国后的一九五零年代起才逐渐地有了五道侧横幕条加头一、二、三幕组成的舞台幕布，近期又根据需要装置了多道纱幕，前场空间绘制了金殿、内宫、公堂、大厅、书房、绣房的盘龙、舞凤、海水拱日、松鹤、麒麟、花鸟屏障等美术布景。随着舞台综合艺术的提高，使用了灯

光投影与绘画相结合的组合布景。

第六章：机 构

第一节：学 校

一、大平调、二夹弦联合戏校。

一九五八年县大平调、二夹弦两个剧团在延津县城内西街合办了一期戏校。大平调剧团团长吴成显任校长。兼教大平调唱腔二夹弦艺人丁秀珍传教二夹弦唱腔。聘请河北梆子老艺人方佔魁教练基本功、武功及表演身段。吸收学员三十六名。举办时间一年半。

二、二夹弦戏校。

一九七一年县二弦弦剧团在僧固公社沙庄自办一期戏校。原剧团支部书记赵德祥为戏校负责人。朱俊生任武功教师。滑志海任音乐教师。吸收学员十六名。预计举办三年。学期未滿。于一九七三年随团出外演出。

三、延津县戏校

一九七七年。经中共延津县委常委研究决定。在原县“五·七”干校举办了一届戏校。这届戏校比历届戏学规模都大。一切费用由县财政拨款。每月供应每个学生十八元伙食费。任命二夹弦剧团革委会副主任常明贤为校长。河南省音协会员宋跃山与剧团老琴师滑忠海任音乐教师。朱俊生、任利民任基、武功教师。教学内容有基功、武功、

毯子功、把子功、各种身段组合，简谱乐理，唱腔练习，演奏技巧等。培养学员三十六名，^办举时间三年，毕业后分配到大平调、二夹 两个剧团。

四、城关北街戏校
一九八零年，在城关北街村民委员会主持下，由张世芳、张学诗负责，在北街开办了一期戏校，聘请名鼓师李钦祖，原县予剧团演员裴青校任教，吸收学员五十名。教学内容主要是予剧表演身段与音乐唱腔。学习期限三年，结业后改为半职业剧团，起名“延津县群英予剧团”。村里副业投资购置了全堂幕布，全套服装。到汲县、浚县、辉县、封丘、原阳，並出省到山西、河北进行营业演出。

五、杨林大平调戏校

一九八四年，朱寨乡杨林村杨俊岭在自己家里办了一期短期戏校，学习时间半年，培养学员四十名，结业后杨俊岭自己投资一万余元购置服装道具，又聘请了一部分演员，建立了一个半职业剧团，起名“延津县德胜大平调剧团”。在本县与滑县、浚县、汲县、长垣营业演出。

第二节 班 社

一、墩本堂予剧班

清代咸丰年间（1851—1861），河北省镇定府知府李俭离任，回到原籍河南省延津县城内南街，因其酷爱戏曲艺术，就在自己开的“板店”内办了一个戏班，到开封、封丘、原阳等地招聘予剧名流，办了戏班，购置了全套服装，进行营业演出，后来名演员李剑云、阎彩

云均在此搭班演戏。这个戏班一直到民国初而终止。

二、获嘉屯大平调班

获嘉屯大平调班是“延津县大平调剧团”的前身。始办于一九三八年。因本村群众热爱大平调艺术，在“传与玩会”时就唱大平调，于是在一九三八年由本村族长布方安出头到浚县请来了大平调著名艺人谭富有、严顺成到村內教学，办起大平调科班，全村三百多口人，参加学戏的五十名，办学三年，培养出一批人材，本村群众集资，购置了七蟒、七靠加小件的全套服装，到滑县、浚县、汲县、长垣、内黄等地演出，布天龙、吴成显被观众颂为“假道姐”，布安祥的文武小生，李云明的旦角，处处受到欢迎。一九四九年二路平著名红脸张发旺带着汲县“同乐班”的部分演员参加此班，使其在观众中的威望更高，一九五三年原班转为县剧团。

三、石婆固二夹弦班

石婆固二夹弦班，是二夹弦“河西调”（指黄河）最早的戏班之一。约创于清代光绪年间（一八八五年左右），班主张金波之父（名子未查出）酷爱二夹弦艺术，卖掉三十亩地，从四方招去二夹弦名流，办了一个二夹弦班，全班演职员三十余人，百岁以上各艺人侯天启、侯天祥、侯天德三兄弟曾在这个班任教，名须生岳东林、杨宝聚都是该班演员，县二夹弦剧团老团长陈新乐、副团长张海均在此学艺。该班创建不到一年，就赴汲县、辉县、焦作等地演出，直到一九四九

年九月寇庄区二夹弦剧社成立，主要演员参加了寇庄区二夹弦剧社，才终止活动。

四、丰庄乐腔班

丰庄乐腔班是在“竹马旱船”玩会班的基础上于清光绪十八年（一九九二年）组建起来的，全班三十余人。主要演员有侯振东、侯安国、高迎祥、丰启志。名红脸刘富贵曾在此搭班演出和任教。主要演出剧目有：《借髯髯》、《捧合印》、《吕蒙正赶斋》、《朱买臣休妻》、《卖苗郎》等。建国前均在本村活动群众戏曲生活。建国后逐渐发展为农闲时到滑县、浚县等地营业演出。班主侯西芳。

五、堤后皮影戏班

堤后皮影戏班约创建于清咸丰年间。拈皮影老艺人靳明让（六十五岁）讲，从他记事，他的祖父靳升科（已故，约一百三十岁）就玩皮影。经常活动于滑县、浚县、山西省等地。全班十余人，以演《西游记》故事剧为主。

戏曲班社一览表

名称	性质	剧种	成立年代	沿革	贡献及影响	成员状况
飞王戏班	业余	大平调	1920年代	由玩会到戏班	活跃了本体及邻村戏曲生活	30余人, 行当不全, 服装不完各
获嘉屯戏班	职业	大平调	1930年代	由戏班转为县剧团	为延津大平调剧团的成立奠定了基础的	40余人, 班主布方安, 教师潭富打、严顺成, 主演布天龙、吴成显、布安祥
青庄戏班	业余	二夹弦	1930年代	由玩会到班社	活跃了本村及邻村戏曲生活	30余人
大佛村戏班	半职业	予剧	1930年代	由称班转为班社	为延津予剧团基础的	40余人, 班主申成恩
辉县屯戏班	业余	予剧	1930年代	由玩会到戏班	活跃了本村及邻村戏曲生活	30余人
里乡村戏班	业余	予剧	1930年代			

戏 曲 社 一 覽 表

名 称	性 质	剧 种	成 立 年 代	沿 革	贡 献 及 影 响	成 员 状 况
陶 庄 戏 班	业 余	乐 腔	1940年代	由玩会到戏班	活跃了本村及邻村戏曲生活。	
樊 庄 戏 班	业 余	予 剧	1940年代	由科班转戏班		
西 屯 戏 班	业 余	予 剧	1930年代	由玩会到戏班	活跃了本村及邻村的戏曲生活。	三十余人。班主宋世堂，主演王志清、金九州、金玉兰
锦 屯 戏 班	业 余	二夹弦	1930年代	由窝班社到	活跃了本村及邻村戏曲生活	班主教师靳老修，主演李长文。四十余人。
堤 后 皮 影	半 职 业	皮 影	清 代		在予北及山西省有一定影响	班主靳升科。十余人。

戏曲班社一览表

名称	性质	剧种	成立年代	沿革	贡献及影响	成员状况
吴修泰戏班	业余	大平调	清末	先为玩会后转为戏班	活跃了本村及邻村戏曲生活	30余人, 著名净角“瞎黑头”
丰庄戏班	业余	乐腔	清末	先请教师在本村打班, 后演出	为乐腔在延津的发展起了先导作用	30余人, 著名生、旦净、丑俱全
于庄戏班	业余	二夹弦	清末	本村玩会到演戏	活跃了本村戏曲生活	30余人, 教师侯天德
泰庄戏班	半职业	二夹弦	1920年代	先在本村演出, 后发展为县级剧团	为延津二夹弦剧团的成立, 奠定了基础	30余人, 教师侯天德, 主要演员: 秦广亮、秦改文
王泗波戏班	业余	乐腔	1920年代	由玩会到戏班	活跃了本村及邻村戏曲生活	30余人
新乡屯戏班	半职业	乐腔	1930年代	由玩会到戏班	在滑、浚、封丘长垣有一定影响	30余人, 班主王金祿

戏曲班社一览表

名称	性质	剧种	沿革	沿革	贡献及影响	成员状况
原屯戏班	业余	大平调	明代	先在本村玩会，后营业	为延津大平调剧种的发展作了先导	40余人，生、旦、净丑各行均有，班主原西同
墩本堂戏班	职业	予剧	清代	先前后时聚时散，后转为常年职业	招来予剧名流，对予剧在延津发展作出贡献	40余人，生、旦、净丑俱全，班主李俭
石婆固戏班	职业	二夹弦	清末	先办科班，后转为班社	是延津二夹弦最早的班社	30余人，班主张金波父子，名艺人侯天德、岳未
石婆固高班	业余	予剧	1937年	先小后大，营业演出	对予剧的发展做出贡献	40余人
老刘庄戏班	半职业	清未	清末	先前在本村玩会，后半营业	为二夹弦培养有用人才	40余人，教师侯天德、侯天启、侯天祥，主演王桂枝、郭玉兰、郭玉枝。
班枣戏班	业余	清未	清末	先在本村玩会，后年节演出	活跃了本村文化生活	30余人，教师侯天德

第四节：半职业及业余剧团

一、群艺剧社

群艺剧社是小店区区长李国举发起创建的。李国举很热爱戏曲艺术。一九五二年郑州一民间戏曲团体在小店附近演出，李国举就亲自与该团负责人协商，使剧团留在小店，改名为延津县、小店区群艺剧社，指派陈文生、李永平为剧社负责人。这个剧团是唱豫剧的，成员近九十名，生、旦、净、丑各行具全。在原剧团的基础上，区政府又拨款购置了全套演出设备。该团在新乡市、辉县、汲县等地很有影响。一九五三年经县文化主管部门批准，成为县级戏曲表演团体。不到半年，与群声剧社合并，该团的代表社剧目有《对花枪》、《卖苗郎》、《桃花庵》、《铡美案》、《罗成跪楼》。

二、胙城区予剧团

胙城区予剧区，创建于一九五六年，是胙城区政府指派冯天友四处招收流散艺人，组织起来的区级半职业戏曲艺术团体，成员五十余名，生、旦、净、末、丑各行均有，有全套服装与演出设备。在延津与汲县一带很有威望。主要代表剧目有《刀劈杨藩》、《破洪州》、《二龙山》、《穆柯寨》、《柳绿云》等。一九五八年人民公社成立，将剧团下放到胙城大队，一九五九年赴山西演出，至今未归，下落不明。

三、任光屯业余予剧团

任光屯业余予剧团是老艺人安金堂于一九四九年打的窝班。招收本村青少年学艺，主要是逢年过节活跃本村的文化生活，一九五八年予剧名师周海水的小徒弟温桂枝由河北省回到家乡，加加了剧团的力量，使任光屯剧团的威望大大提高了，偶而也出外营业演出，主要剧目有：《秦雪梅》、《麻疯女》、《对绣鞋》等，一九五九年停止活动。

四、陶庄乐腔剧团

陶庄乐腔剧团是在民间歌舞“竹马旱船”的基础上发展起来的半营业性质的剧团。本村早有“玩会班”，唱落子腔调，一九五零年张西春由浚县枋城请来著名乐腔演员刘富贵来传艺，组织起乐腔剧团，成员五十名。行当有生、旦、丑，净角次之，演出剧目有：《借笔笔》、《扭合印》、《何文秀私访》、《清官断》、《雷公子投亲》六十多个，经常活动于滑县、长垣、浚县、封丘、原阳一带农村，在群众中有一定影响，一九六零年活动终止。

五、桑村业余大平调剧团

桑村群众热爱大平调艺术，早期“玩会”就唱大平调。一九五零年由老艺人桑德功、苗照文在本村拢班传艺，群众对粮对款，集资购置服装道具，建立起剧团，人员五十名，演出剧目有《反阳河》、《鱼河关》、《镇江府》、《铡郭槐》、《篡御状》等五十余本，先前只是逢年过节在本村演出，后来也在农闲时到滑县、浚县农村卖台口。

六、汲津舖予剧团

一九八一年由回乡艺人宋全、宋忠发起，召集由剧团下放的演职员和农村业余剧团的艺术骨干，又吸收了一批学员组织起一个农村剧团，进行营业演出。一九八三年经县文化局批准为半职业戏曲艺术表演团体，成员五十余名，绝大多数来自专业剧团，实力雄厚，生、旦、净、末丑各行俱全，演出剧目四十多个，经常活动于汲县、辉县与山西、河北等省农村，很受群众欢迎。

七、朱寨予剧团

朱寨予剧团是一九八三年经县文化局批准的半职业戏曲艺术表演团体。一九八二年朱寨的朱得一在本村举办戏校，招收学员四十五名，聘请教师传艺，经过一年多培养，初具艺术水平，就自己投资购置服装道具，演出设备，排练剧目，先活动于本县农村，后到封丘、原阳、浚县、新乡农村演出。一九八四年出省赴山西巡迴演出，在观众中有一定的影响。

农村半职业、业余剧团一览表

剧团名称	性质	成立年代	沿革	贡献及影响	成员状况
任光屯	业余	1949年	由窝班转处剧团	活跃了本村及邻村戏曲生活	30余人, 教师安金堂 主要演员温桂枝
大油房 子剧团	业余	1949年	由“玩会”转为剧团	活跃了本村及邻村戏曲生活	30余人
马庄 子剧团	业余	1949年	在本村“玩会”的基础上发展成为剧团	在延津、汲县、浚县与 济源一带有一定的影响	30余人, 主要演员及 负责人马春祥、张胜洲
桑村大平调 剧团	业余	1950年	由“玩会”发展为剧团	活跃了本村及浚县、滑县 邻近村庄的戏曲生活	40余人, 主要演员及负 责人桑德功、苗照人
陶庄乐腔 剧团	半职业	1950年	在“玩会”的基础上发展为剧团	对乐腔在延津的发展做出了 贡献, 在滑县、浚县等地有 一定影响	50余人, 负责人张西春 著名演员刘富贵
小店群艺 子剧团	半职业	1952年	由民间艺人发展为半职业剧团	在汲县、辉县、新乡很有影 响。活跃了本县的戏曲生活	演员92名, 生、旦、净 丑、末各行俱全, 负责人 陈文生、李永平

农村半职业、业余剧团一览表

剧团名称	性质	成立年代	沿革	贡献及影响	成员状况
胙城予剧团	半职业	1956年	由民间艺人发展为半职业剧团	为予剧在延津、汲县及山西的传播做出了贡献	成员50余名,生、旦、净、末丑各行俱全,负责人:冯天行
司寨予剧团	业余	1964年	由农内宣传队发展为剧团	是一个完全演现代戏的剧团,在群众中影响很大	35人,负责人:张国放
水平调剧团					
汲津予剧团	半职业	1982年	由闲散艺人组织发展为半职业剧团	为予剧在延津、原阳、辉县、封丘等县及山西省的传播做出了贡献	50余人,生、旦、净、末、丑各行俱全,负责人及主演宋忠宋全
小留予剧团	业余	1983年	由戏曲短训班变为剧团	活跃了本村及邻村的戏曲生活	50余人,负责人:任彦如
朱寨予剧团	半职业	1983年	在朱德一办的戏校基础上转为半职业剧团	为予剧在滑、浚、新乡及山西省的传播做出了贡献	45人,负责人:朱德一

农村半职业、业余剧团一览表

剧团名称	性质	成立年代	沿革	贡献及影响	成员状况
青 司察予 年剧团	半职业	1985年		活跃了本县及封丘、汲县、滑县、浚县、辉县等地农民生活	55人,负责人:梁相成

第三节：剧 团

一、延津县大平调剧团

延津县大平调剧团，是“西路平”汲县“同乐班”的延续，在平北地区有着广泛观众，是一个很受群众欢迎的戏曲艺术表演团体。

(一) 形成与建立

汲县“同乐班”停办后，西路平著名演员张发旺率“同乐班”的旗帜，来到延津，与延津县获嘉屯大平调班合并演出，甚受观众欢迎。中华人民共和国建国后的第四年，经延津县人民政府批准为县级半职业戏曲艺术表演团体，命名为“延津县群乐剧社”。经过两年多的实验，一九五五年呈报河南省文化局批准为自负盈亏的专业戏曲艺术表演团体，改名为“延津县大平调剧团”。张发旺走第一任团长。

(二) 发展与消亡

剧团建立的当年，县人民政府文教科，派国家干部魏永香到团任政治指导员，魏永香到任后，着手建立了中国共产党剧团支部、共青团支部、团委会、演员工会、妇女联合会，设立了业务股。

剧团各种组织机构的建立，标志着剧团各项工作走向正轨的发展道路，经过对原有剧团的锤炼加工，于一九五六年经由新乡、获嘉、焦作、汲县、淇县、汤阴、安阳，赴河北省的磁县、彭城、魏县、大名等地演出，优秀传统剧目《下高平》、《三传令》、《马陵道》、《三纹岳飞》、《铡美案》、《媒山恨》等，到处受到戏曲界同行与观众的欢迎。在焦

作大舞台连演二十二天，日夜两场，座无虚席，日收入达八百余元。不到二年，就将初建立时的一道幔子甩掉，购置了全堂新幕布，服装、道具全部进行了更新，配备了灯光、音响设备，演职员实行了根据贡献大小、技术高低评分分红工资制。又吸收了一批学员，实实了演员阵容。传统剧目《白玉杯》参加了一九五六年河南省首届戏曲观摩演出大会，现代剧目《捉妖记》、《八一风暴》、《三世仇》等，一个一个登上大平调舞台。建立了舞台导演制度，根据时代要求绘制了新式布景，改革了原来粗犷、原始的表演艺术，由京剧、豫剧引进了新技艺，呈现了一片欣欣向荣的景象。

正当演职员沿着正确的轨道前进的时候，一九五七年“反击右派”运动到来了，一九五八年又将剧团拉到焦作市上马村，演职员白天炼钢铁，夜晚搞运动，排练演出全部停止。“反右”后的一九六零年剧团被砍掉，张发旺带着一部分演职员到濮阳大平调剧团，一部分分配到豫剧二夹弦、两个剧团，其余人员下放回家。

(三) 重新恢复

一九七七年由获嘉屯的申学信、布士林组织发起，将原大平调剧团被下放的人员召集到获嘉屯，又从滑县请来了名艺人吴相对（艺名老旦宝）及青衣、花旦崔爱莲，自己动手用被面和花布做服装，掉卖了部分道具，继续打起“延津县大平调剧团”的旗号在本县和汲县、淇县农村

演出，他们的演出，受到观众的欢迎，一九七九年经河南省文化厅批准为集体性质的专业戏曲艺术表演团体。从此，消跡十九年的大平调剧团又获新生。

剧团恢复后的一九七九至一九八二年，上级文化主管部门连续拨款四万元进行扶持，购置了全套舞台演出设备，但演员素质太差，在台上表演的，绝大多数是五十多岁以上的老人，有的已年过古稀，小的只有十四、五岁，是刚从农村吸收的学员，艺术水平远远赶不上同级艺术表演团体。于是，中共延津县委宣传部、县文化局共同着手于一九八零年三月对剧团进行整顿，将年龄过大、不适应做艺术工作的人员进行了安置，将县戏校毕业的学生充实进来，又派武英杰到团主持全面工作。一九八零年五月一日，西路平著名红脸田聚池、青衣曹秀枝、毛净社学周、刀马旦于桂春等来到剧团，演员阵容迅速整齐起来，还请了武功教师到团教练武功。演职员同心协力，积极排练剧目，半年时间就排出了《海瑞搜宫》、《薛刚反唐》、《麒麟床》、《雏凤凌空》、《斩杨景》、《穆桂英挂帅》六个大型剧目，在各种条件具备的前提下，于一九八零年十月，经由鹤壁、安阳，赴河北省磁县、峰峰、邯郸、内丘、邢台、成安、临漳等县演出，在邯郸剧院连演半个月，场场满员，受到河北省戏曲界与观众的好评。

在河北省演出阶段，从当地吸收了十一名河北梆子武打演员，京剧名猴王胡胜坤（艺名四虎）到团任教，排出了武打戏《嘉兴府》，改变

了旧的武打套路。

在经济条件允许的情况下，一九八一年进行了工资改革，实行了基本工资加补助的新工资制度。由武英杰执笔制定了剧团重新恢复以来第一个工作章程——《延津县大平调剧团各项工作条例》，全文包括行政、业务、经济管理、奖惩办法、演职员福利等六章五十七条。

为了扩大影响，一九八一年十月重新赴河北省演出，这次的演出区域扩展到武安、沙河、永年、鸡泽等地。至到一九八二年三月才返回河南的安阳市。经过两次出省演出，剧团的影响扩大了，演职员的视界开阔了，艺术水平提高了，剧目排练、经济收入都达到了二次恢复以来的顶峰。

一九八二年三月，武英杰被调出剧团，原延津城关税务所长魏廷秀调剧团主持全面工作，河北省来的一批武打演员陆续离团，剧团的武打戏减少了。一九八三年到一九八四年七月，二次恢复以来的建团人员百分之八十离团，红脸周士增，名丑刘江先，花旦兼刀马李凤枝，司鼓朱贵军、原团长申学信都是在此阶段离开剧团的。剧团的艺术骨干力量大大削弱了。

一九八三年元月魏廷秀调回税务局，宋明智主持全面工作，为了改变这种局面，由宋明请来了退休艺人宗金保，聘请名旦张五琴到剧团帮助工作，并吸收了一批学员补充进来，一九八四年出予赴山东省东明演出。

根据形势发展的需要，一九八四年八月县委宣传部、县文化局组织起了以武英杰为首的承包小组，对大平调剧团进行承包。

一九八五年十月，由武英杰编剧、导演，宋跃山为音乐设计的现代戏《玉兰花开》参加了新乡地区戏曲大赛，剧本、演出均获奖。

四、业务骨干

姓 名	行 当	工 作 时 间
张发旺	大、二红脸	1953——1960年
张成章	毛净、业务股长	(一)1953——1960年 (二)1979——1982年
布天龙	红 脸	1953——1960年
吴成显	红 脸	(一)1953——1960年 (二)1979——1983年
张玉琴	青衣、花旦	1953——1960年
李风花	小 生	1953——1960年
周士增	二红脸	(一)1955——1956年 (二)1979——1983年
刘江先	丑、毛净	(一)1955——1960年 (二)1979——1983年
李风枝	花旦、刀马旦	(一)1956——1960年 (二)1979——1983年
崔爱莲	青衣 花旦	1979——
田聚池	红 脸	1980——
曹秀枝	青 衣	1980——

姓 名	行 当	工 作 时 间	
宋跃山	头弦、音设	1955	1960年
杜学周	洋 鼓	1980	
李清标	司 鼓	1954	1960年
杨秀荣	彩 旦	1954	1960年
朱贵军	司鼓	1979	1982年

五、主要领导人更选情况

姓 名	职 务	工 作 时 间	
张发旺	团 长	1953	— 1956年
魏永香	政治指导员	1955	— 1960年
吴成显	团 长	1956	1960年
申学信	团 长	1977	— 1979年
周士增	团 长	1979	— 1982年
武英杰	负责人	1980	— 1982年
魏廷秀	党支部书记	1982	— 当年
宋明智	团 长	1982	— 1984年
武英杰	承 包 人	1984	— 1986年

二、延津县 夹弦剧团

延津县二夹弦剧团，是现有二夹弦剧团中唯一代表“河西调”的专业戏曲艺术表演团体，它的前身是延津县寇庄区二夹弦剧社。

一九四九年十月，在延津县寇庄区人民政府主持下，以“秦庄班”为基础，从长垣县请来了二夹弦“河西调”名艺人侯天启（司鼓）、侯天祥（头弦）、侯天德（演员）三兄弟；从本县老刘庄聘请了青衣、彩旦王桂枝（艺名大坤角），花旦郭玉兰（艺名柏叶），郭玉枝（艺名柏梗），由石婆固请来了著名须生张海，组成了延津县寇庄区二夹弦剧社，任命秦改文为社长，秦广乾、张海为副社长。

剧社初建立，演职员不足三十名，行当只有生、旦、丑，演出剧目都是些像《赶脚》、《站花墙》、《三小过年》一类的小戏。演出的设备也很简单，全剧社仅有一道隔开前后场的棉布幔子，一身棉布蟒，一身棉布靠，一身宫衣，三身棉布褶子，三身小衣包，三顶头盔，四顶毡帽，四件兵坎，枪、刀把子及所用道具都是自己制作的。无论到何处演出，路途多么遥远，演职员都是扛着行李，徒步行走服装、道具用一辆辆旧式独轮车推着，夜场演出，照明只有两盏“老鳌灯”。

演职员生活很艰苦，每日除了三勺小米饭外，没有任何报酬，当时

条件虽差，演职员干劲很大，徒步走遍了封丘、长垣、滑县、浚县、淇县、汲县、辉县、获嘉、修武等县的城镇戏院与农村高台，一九五零年进入焦作大舞台演出，所到之处，都受到观众的欢迎，声誉很高。消息传到延津县，引起中共延津县委、县人民政府的重视，一九五一年九月，将剧社收归县管，更名为《延津县群友剧社》。

秦庄群众听到这个消息，很高兴，认为从本村发起的小戏班，成了大剧团，非常光彩，主动对粮、对款，筹集资金。为剧社添置了两身蟒、两身靠，一身官衣，三身小衣包，还创了一棵大杨树，为剧社做了三只大木箱，加之近二年的购置，演出设备已初具规模。红生兼黑净刘振^方由长垣来到延津。像《金钗玉环记》、《徐林造反》等大型剧目也一个个排练出来，演职员逐渐增加到四十一名。除了吃饭，每个人每月可拿到三元津贴费。

一九五二年秋后，演职员第一次乘车走新乡市大众戏院、郑州市小金星舞台、开封市南关戏院演出，这次演出赢得了省、市文化主管部门和观众的好评，于次年五月，河南省文化局正式批准“群友剧社”为集体性质的专业戏曲艺术表演团体，县财政拨款资助，县工会赠送金丝绒幕一道，以表祝贺。

剧社虽已成为专业艺术表演团体，但与其他兄弟剧团相比，无论是演员阵容，表演艺术均未都相差很远。一九五三年又从封丘请来了著名伶魏秀英（艺名小白鞋）、从长垣请来了名艺人陈新乐（艺名黑小）

青衣丁秀真（艺名肿眼）夫妇及他们的一帮“风”字派徒弟。还清了两名河北梆子、京剧武功教师，随团教练武功及表演身段。演职员达六十一名，行当基本齐全。音伴乐器也由原来的老三手（四弦、柳叶琴、竹笛），又增加了二胡、笙、唢呐、三弦等乐器，乐队由原来的七人增至十二人。演职员又自动取消三元钱的津贴费，男演员每月发五角钱的零用钱，女演员连五角钱也不要，集中一切资金购置设备。

经过二年多的磨练，初步改变了二夹弦剧种只能演“三小戏”的局面，大型袍带戏《下陈州》、《陈三两爬堂》、《龙凤锁》、《赵氏孤儿》等被移植到二夹弦艺苑中来，还配合“肃清反革命分子”运动排出了现代戏《血泪仇》、《三世仇》、《中秋之夜》等。

舞台装置、服装道具全堂新，又请了画师绘制了各种布景，购置了舞台专用照明与音响设备。到一九五五年底，基本赶上了同级戏曲表演团体。

一九五五年四月，县文教科派牛惠田到剧社主持全面工作，九月又派周炳武任政治指导员，将“群友剧社”改名为“延津县二夹弦剧团”。经过民主选举，产生了建团以来第一个团务委员会，秦改文任团长。接着组建了演员工会，发展了二十八名团员，建立了共青团支部，口头宣布了第一个行政、经济、业务管理制度。一九五六年五月中国共产党剧

团支部建立。周炳武任支部书记。县文教科又派原文化馆戏剧股长周五伦来团任专职导演，从此剧团建立了导演制。这一年演职员实行了根据贡献大小“评分分档”工资制。

剧团各种组织的建立，领导力量的加强，工资制的实行，演职员的劲头更大，大型神话戏《金蟾记》，公案戏《三审刘玉娘》等大型剧目很快的移植成功，现代戏《八一风暴》、《东进序曲》也先后与观众见面。正当演职员齐心协力，攀登艺术高峰的时候，一九五七年，“反右派”运动到来了，一九五八年又将剧团拉到焦作市上马村，白天大炼钢铁，夜晚搞运动，团长秦改文被撤职，副团长张海自缢身亡，党支部书记周炳武被调走，导演周五伦被划为“中右”，排练演出完全停止。

“反右”运动结束后，王好俭调剧团任政治指导员，经过二年的加工排练，于一九六一年赴河北省磁县、邯郸、永年、沙河、邢台一带巡回演出。在演出途中，王好俭被调走，王鹤舜调团任党支部书记。经过六、七年培养、锻炼，一九五五年、一九五六年吸收的学员，在舞台上已佔主导地位。顾代夫主演的《三盗九龙杯》、《闹龙宫》、《金钱豹》已成为剧团的看家戏，李玉芳、清风芝主演的清代旗装剧目《玲儿血泪》在一九六二年新乡地区戏曲会演中，获剧本奖、演出奖、演员一、二等奖。这次演出轰动了豫北戏曲舞台，各地剧场纷纷找到剧团驻地，要求签订演出合同，延津县二夹弦剧团的声誉更高了。省文联主席于黑丁等文艺界领导人，接见了剧团领导、主要演员、编剧、导演和音乐舞美设计人员。

省文化艺术部门，为了加强对这一少数剧种的培植，将郑州艺术学院音乐系毕业的段广轩分配到团任音乐指导。一九六三年六月又将在部队文工团从事编剧、导演的武英杰由郑州直接调往剧团。在党支部书记王鹤舞主持下，一九六三年十月，将剧团单一打戏码的“业务股”进行改组，变为有编剧、导演、音乐、舞美设计，演员代表参加的，综合艺术研究、管理机构——艺术室。经过演职员讨论，由武英杰执笔，制定了建国以来，包括行政、业务、经济管理、演职员福利在内，五章四十七条管理条例 《延津县二夹弦剧团章程》。

一九六四年，剧团进入了建国以来的全盛时期，团内各种组织机构健全，角色行当齐全，由武英杰编剧，朱跃山、段广轩为音乐设计，杨晓晓东为舞美设计的革命历史故事剧《夜奔龙山》，参加了新乡地区现代戏调演大会，获优秀剧本奖和演出奖。元至八月份营业收入达八万二千元，~~创造了~~
~~创造了~~建国以来的最高效益。

就在这个时候，新乡地区文化工作会议召开了，会议强调：七十演现代戏，百分之三十演传统戏，不到一个月，又通知，~~禁止~~
上演传统戏，全部演现代戏，九月底在滑县道口将价值五万多元的古装戏衣、道具全部封闭，送入仓库。

一九六六年，“无产阶级文化大革命”开始，领导人被当作“走资派”批斗，主要演员被视为“牛鬼蛇神”挨整，剧团各机构瘫痪，成立了五个群众组织，各自为政，排练演出被迫停止，整天“闹革命”。——

九六七年三月，县第一线指挥部派工作组对剧团进行整顿。六十三人被砍掉四十人，剩下二十三人与予剧团留下来的人员合并，组成一个予剧二夹弦混合体剧团，取名“延津县新生剧团”，因两个剧种截然不同，无法演戏，九月份又恢复了健制，十一月份成立了革命委员会。因是集体单位，经济没有来源，于十二月份经由原阳、新乡、焦作，赴山西省晋城一带演出，直到一九六八年七月才返回河南。一九六八年九月，工人毛泽东思想宣传队（简称工宣队）和解放军毛泽东思想宣传队（简称军宣队），以剧团不闹革命，隐藏阶级敌人、“砸烂剧团独立王国”为名，进驻剧团，开始清理阶级队伍。剧团革命委会成了傀儡，工、军宣队完全当权，不排戏，不演戏，整天抓“阶级斗争”。革委会主任武英杰被戴上“阶级敌人保护伞”的帽子下放到县机械厂当工人，原党支部书记王鹤舞、原团长陈新乐、导演周五伦、主要演员刘振方送监场“五·七干校”劳动改造。从一九六八年九月，工、军宣传队进驻，到一九七三年三月撤出，四年零六个月，除了配合运动，搞些小演唱、慰问活动外，很少营业演出，经济开支全靠财政拨款。

工、军宣队撤出后，武英杰重新回剧团主持全面工作，经过一个多月的加工排练，出外巡迴演出，一九七五年县革命委员会将剧团从南阳市调回，在鲁丘县电影院办“学习班”，对剧团再次进行整顿，这次整顿又一批艺术骨干被下放，将县曲艺队并入剧团。

中国共产党十一届三中全会后，剧团开创了新生面，到一九七九年，

底，剧团恢复排练了十九个大型传统剧目和新编历史剧。《秦香莲》一剧在原阳县剧院连续演十二场，座无虚席；《梁山伯与祝英台》、《李天保吊孝》两个剧目，在辉县剧院一日两场，连续二十二天，许多观众夜间披着被子排队买票，售票窗一开，不到一小时，就抢购一空，营业收入比“文化大革命”的十年还高。在此基础上，改革了原来的工资制度，实行了基本工资加奖励的办法。

根据中共中央关于纠正文化大革命中冤假错案的通知，为在“文革”中受迫害的人平了反，进一步调动了演职员的积极性，河北梆子《宝莲灯》；田汉名著《谢瑶环》；也被移植到二夹弦剧坛。神话戏《金鳞记》在林县为日本、意大利外宾演出。

一九八零年，延津戏校毕业的学生补充到剧团里来，增加了艺术的新血液。一九八一年在长垣县剧院进行民主选举，产生了新的团务委员会，“文革”中停职十年的名演员陈新乐重新当选为剧团团长。在新的团委会带领下，一九八二年经由郑州、开封、商丘到山东省巡迴演出，进一步扩大了剧团的影响。

一九八三年，由文化局李国志创作的独幕剧《枣花香》，移植剧目《小白鞋说媒》在新乡地区现代戏调演中获奖。

一九八四年底，剧团和县直其它单位一起进行了机构改革，支部书记刘志昌调出，团长常明贤离任，县委组织部、县人事局重新任命了领导班子，夏雨彩出任团长。

姓 名	行 当	在 团 时 间
秦 改 文	小 生	1949 年
张 海	须 生	1949 年 1958 年
王 桂 枝	青 衣、彩 旦	1949 年 1972 年
郭 玉 兰	花 旦	1949 年 1954 年
郭 玉 枝	花 旦	1949 年 1954 年
刘 振 方	须生、黑净、艺术	1952 年 1982 年
陈 新 乐	毛净、老生、丑	1953 年 1983 年
魏 秀 英	青 衣、花 旦	1953 年 1981 年
滑 风 莲	闺 门 旦	1955 年 1975 年
顾 代 夫	武 生	1955 年 1972 年
李 玉 芬	花 旦	1956 年
席 永 歧	须 生	1956 年 1981 年
张 新 法	丑	1956 年 1975 年
杨 秀 荣	彩 旦	1960 年
岳 桂 枝	花 旦、小 生	1961 年
刘 辉	花 旦	1961 年
周 五 伦	导演、艺术室副主任	1956 年 1969 年
宋 跃 山	音 乐 设 计	1960 年 1983 年
段 广 轩	音 乐 指 导	1962 年 1969 年
郭 清 标	鼓 师	1960 年

武英杰

编剧、导演、艺术室主任

1963年

1980年

主要领导人更迭

姓 名	职 务	工 作 时 间
秦 改 文	团 长	1949 1957年
牛 惠 田	指 导 员	1955 1956年
周 炳 武	政 治 指 导 员	1955 1958年
王 好 俭	政 治 指 导 员	1958 1961年
陈 新 乐	团 长	1958 1983年
王 鹤 鐸	政 治 指 导 员	1961 1967年
武 英 杰	草 委 会 主 任	1967 1969年
丁 宪 亭	工 宣 队 负 责 人	1969 1973年
常 兰 英	草 委 会 主 任	1970 1973年
武 英 杰	草 委 会 主 任	1973 1976年
刘 法 顺	临 时 负 责 人	1976 1978年
武 英 杰	草 委 会 主 任	1978 1980年
韩 启 堂	党 支 部 书 记	1980 1981年
陈 新 乐	团 长	1981 1983年
刘 志 昌	党 支 部 书 记	1982 1984年
常 明 贤	团 长	1983 1984年
夏 雨 彩	团 长	1985

三、延津县豫剧团

截止1935年，延津县豫剧团被砍掉已经十七年了。可是，延津人民提起它来，至今还赞叹不止。人民之所以对它那样的惋惜与怀念，是因为它是豫剧艺苑中一支娇艳夺目的鲜花，是豫北地区出类拔萃的戏曲艺术表演团体。

延津县豫剧团，是在大佛村申成恩所领导的科班基础上，由延津县人民政府着手，于1950年组建起来的。命名为“延津县群声剧社”，县文教科派国家干部裴明芝任指导员，南街管主周太昌任经理。是延津县第一个官办的县级戏曲艺术表演团体。

剧社初建成，演职员只有三十余人。服装道具还是接受原城关与大佛村申家班的几件旧东西，两只箱口也装不满，舞台设备只有一道棉布幔子。夜晚演出还得租赁汽灯。乐队总共六人，一把板胡、一把二胡，梆子是演职员兼的，当时城内没有舞台，都是趁着城隍庙台，就地演唱。

为了加强剧团建设，县人民政府拨款两万元，给剧团购置服装、道具、演出设备，又派朱廷富、李奎福赴开封聘请来豫剧著名演员高花、高佩兰，从原阳聘请来李彩云，头把弦刘焕然等人。从封丘请男旦刘自学，演员队伍扩大起来，排练上演了高佩花、高佩兰的拿好戏《柳绿云》、《独占花魁》，李奎福的《张飞滚鼓》，刘自学《洛阳桥》等剧目，新人、新箱、新幕布，加之名演员登台，轰动

了整个延津，吸引县城万四十几里的
观众连城看戏。

1951年，豫剧名流吴碧波、
李树云、李宝珠、黄忠祥、田翠云、
曹乃发、李继才云集延津，演员阵容
十分强大，演职员人数达八十余名。
各种行当齐全，演出设备完美，在名
演员的传授与指导下，艺术水平迅速提高，进入了排练热潮，由这些
名流主演的《抬花轿》、《风义亭》、《香囊记》、《南阳关》、《穆
桂英下山》等优秀剧目相继与观众见面。无论到哪里演出，无不受到
当地文化主管部门、戏曲界同行与观众的热烈欢迎。在新乡市连演一
个月，座无虚席。这时的延津豫剧团，无论是演员阵容、表演艺术、
舞台美术、灯光布景，经济效益，都是相当初平原省的第一流艺术表
演团体。

中共延津县委、县政府对剧团十分重视，派文化馆戏剧股长周五
伦到团任专职导演，黄祥任文化教员，开设了文化课，以提高演职员
的文化素质。又在1953年派赵文安到团任政治指导员，郭强任团
长，著名演员李宝珠、李奎福被提升为副团长，建立了中国共产党剧
团支部委员会，赵文安任支部书记，组建了团务委员会、演员工会，
共青团支部、妇女联合会，业务上建立了业务股。

1953~1955年部分主要演员被选调到省、市剧团，李湘云重回武汉，艺术力量削弱了，就吸收了一批学员补充进来，由郑州、安阳戏校毕业的陈素云、裴青枝相继到团，排练演出没有受到很大影响。

1957年“反右”运动到来后，一部分主要演员挨批斗，党支部书记赵文安，团长郭强先后被调走，著名演员李宝珠、李秀云、李彩云与李氏派系的其他人出走新疆。1958年又将剧团拉到焦作市上马村，白天大练钢铁，夜晚进行“右派”补课，演职员放弃了艺术事业，剧团受到了严重的损失。虽说这时在河北省鸡泽县当团长的常跃广带领花旦主演寇爱英、金玉兰与一批青年演员回到延津，补充到剧团，要恢复到“反右”前的状况，已不可能。“反右”运动结束后的1960年，魏永香调团任党支部书记，被砍掉的大平调剧团的部分演员，补充进来，经过一段加工排练，经由新乡、安阳赴河北省邯郸、邢台、石家庄一带演出。在河北省演出阶段，百分之七十的时间活动在山、区，由河北省返回后，仍然离开三线（公路线、铁路线、高压线）面向农村，1964年被评为新乡地区上山下乡的红旗单位。

1966年“文化大革命”运动发起，剧团领导和主要演员受批判。价值几万元的古装戏衣、道具，在延津戏院门前广场一火焚烧。1967年3月，县第一线指挥部派工作组，对剧团开始整顿，六十名演职员，被砍掉三十多名，下余二十几名与二夹弦留团人员合并，

组成一个豫剧、二夹弦混合体剧团，取名“延津县新生剧团”。九月份重新恢复建制，不到一年，连人带设备全部合并到汲县豫剧团，从此，一个相当初在戏曲舞台上很有影响的豫剧艺术表演团体在延津县消声匿迹了。

主要业务骨干 （附表一）

姓 名	行 当	在团时间
周五伦	导 演	1950~~1956年
田 路	导 演	1961~~1968年
吴碧波	花 旦	1951~~1953年
李湘云	青 衣	1951~~1953年
李宝珠	文武小生	1951~~1957年
高佩花	花 旦	1950~~1952年
高佩兰	花 旦	1950~~1952年
李彩云	花 旦	1950~~1957年
李秀云	花 旦	1950~~1957年
李奎福	净、老生	1950~~1968年
刘自学	花 旦	1950~~1968年
陈素云	花 旦	1956~~1968年
张 信	文武小生	1955~~1968年
寇爱英	花 旦	1958~~1964年

曹乃发	丑	1950~~1954年
田翠云	花旦	1950~~1954年
李继才	须生	1950~~1954年
刘焕然	琴师	1950~~1968年
李钦祖	鼓师	1953~~1968年

主要领导人员的更迭 (附表二)

姓 名	职 务	工作年限
裴明芝	指 导 员	1950~~1953年
周太昌	经 理	1950~~1953年
赵文安	政治指导员	1953~~1958年
郭 强	团 长	1953~~1958年
程太景	负 责 人	1953~~1958年
窦新堂	政治指导员	1958~~1959年
魏永香	政治指导员	1960~~1968年

四 乌兰牧骑队

乌兰牧骑队，是一支小型文艺宣传队。建立于1965年5月，其人员是由豫剧、二夹弦两个剧团，曲艺队抽调的，又从农利业余宣传队选拔了一部分艺术骨干而组成。成员有十八名。演出的都是一些

小型戏曲节目和部分曲艺节目，1967年撤销。

第七章 演出场所

第一节 概述

延津的戏曲演出场所，自明、清以来至中华人民共和国建国前夕，有两种形式。一种是在广大乡村中临时性戏台，即逢年过节，古、庙会演戏，用木板搭起来的戏台，此种戏台在当地叫“高台”。演戏结束后，即拆除，这种形式一直延续至今日还在使用，不过不再使用木板叠搭，而是趁高地，或在空场上用土垒起一米多高的台，上面扯上布棚，进行演戏，实际上就是唐代的露台。第二种是在庙堂对面以砖木结构的戏楼，这种戏楼多为两层，台高丈余，代顶三文，形式如楼房，多是三间民房那么大的面积，中间一间是表演区，两边两间是后场，化妆与放置导具的地方。也有少数面积五间和三层的，如城内“玉石关帝庙戏楼”即是五间，草店“玄武庙戏楼”就是三层。

中华人民共和国建国后的1951年，延津城内趁城隍庙会用竹、木、苇席搭起一个高棚露台，实行桥门收钱营业演出。1952年小店盖起一座砖木结构的露台，周围垒起院墙，进行营业演出。1953年将城隍庙拆掉，建起延津有史以来第一座砖木结构的戏院，以后在榆林、胙城也建起同样的戏院，为外地艺术表演团体提供了演出场所。

随着戏曲艺术的发展，1985年延津县城与东屯乡又建起了两

座符合形势发展需要的剧场。

第二节 露台（高台）

一、旧式露台

自明、清以来在天津地区演戏的露台都是临时性的，这种露台是用木材搭起的，全台有六个高七、八尺的木凳，作为台基。紧靠台基栽上立木杆，再用横木杆连接起来，中间棚上木板（一般为十三块），顶上扯上布制顶棚，用一道布制幔子，或者木杆织的薄拉到中间，将前后场隔开，后场三面用薄裙起，供演员化妆和放置服装道具，前场不裙，观众可三面观看演出。

二、新型露台

临时性露台，这种露台不用木板，是趁高地，或在空场上用土垛起来一块约一公尺左右高的台（长、宽度不定），周围栽上六根立木杆，然后用横杆连起，用一道白色底幕隔开前、后场，离底幕约三米的地方用档片档起，后边放置投景设备。

后场三面裙起，供演员化妆及放置道具用，前场两面围住，观众一面观看演出。

第二节 戏 楼

一。 胙城城隍庙戏楼

胙城原为县治。在城隍庙大殿的对面修盖了一座戏楼，供祭祀用。这座戏楼是砖木结构，高约十米，台口高三米左右。有起脊的瓦顶，前台角有方石明柱，墙壁画有戏曲壁画，占地面积四十平方米。于明代前期建成，后经过四次重修，1963年被拆除修盖了现在的胙城学校。

二。 五石关帝庙戏楼

这座戏楼不同于一般的戏楼。据说是石良村的周继白在山西做知县，离任时盗回一尊五面雕刻的关羽塑象，回到延津在城内西街盖起一座庙，供奉起来，此消息传到山西，山西人前来索取，延津人爱不释手，答应山西人在延津县做生意不纳税，将玉皇关帝继续供奉在庙内，于是山西人就在关帝庙侧建立了“山西会馆”，又在“五石关帝庙”对面盖起一座戏楼，这座戏楼是砖木结构，高十米左右。台口高三米多，有起脊的双沿楼顶，有五间楼房大，前台有四根方形石柱，墙壁上绘有戏曲壁画，面积约60平方米，于清代末期建成。1947

年被国民党四十军拆掉修了城墙，遗址在延津城内“陈玉成纪念碑”对面。

三、小店火神庙戏楼

小店火神庙戏楼，座落在小店镇的中心，火神庙对面，坐西向东，名曰“海市晨楼”。建筑面积约40平方米，上下两层，台高3米，全高3米，顶为油漆方檐，色砖，琉璃瓦，基为砖石砌成。前台有四根石明柱，檩上、檐头有彩色绘画图架，墙上有戏曲壁画，建于清代，毁于1953年，遗址在小店高中内。

四、魏邱泰山庙戏楼

泰山庙戏楼座落在魏邱集西街，泰山庙对面，坐南向北，是一座上下两层的砖木结构建筑物，上是舞台，下有通道，面积有三间楼房大，顶为方檐蓝瓦，前台有两个上下场门，左门上边题有“声清云崖”方边门上题有“入将出相”八个字，为秀才杨老绍所题。前沿上挂有一块匾，题字为“水中月”，两根石明柱上有一副对联，上联无考，下联是：“喜笑怒骂无非真”，是光绪年间秀才秦化民所题。建于清宣统元年，毁于1955年。遗址在魏邱西街。

五、草店玄武庙戏楼

草店玄武庙戏楼 座落在草店玄武庙对面山门外，是一座

两层古卷沿式建筑，连底三层，地面至台口3米，台口至卷沿4米，卷沿至顶端3米，建筑面积90余平方米，为善士捐资修建，于清康熙五年落成，毁于1958年，遗址留有道光十五年重修碑一通。题为“玄武圣帝庙山门戏楼金柱神象重修碑”。旁边刻有捐款人名单。

第四节 剧 院

一、延津剧院

延津剧院始建于1951年，趁城隍庙会搭起一个竹木茅棚舞台，挤门售票，1953年县政府主持将城隍庙拆除，由县财政拨款，在城隍庙原址上建起一座砖木结构的剧院，建有舞台和观众厅，制做了一部分连椅，放在观众厅中间，两边用木栏杆围起，栏杆内叫坐席，栏杆外站着看戏的叫站票。能容纳观众一千三百多名。指派了专门管理人员，周太昌为第一任经理。

1959年剧院改为电影院，托县总工会1958年修建的“职工俱乐部”改建为剧院，能容纳观众一千二百多名，面积两千多平方米，随着时代的前进，戏曲艺术的发展，这样又窄又小的剧院已不适应形势的需要，加之剧院是1958年大跃进的产物，质量很差，到1982年，已多处漏雨，墙壁裂缝，几乎要倒塌，停止一年多不能接剧团，人民群众强烈要求修建新剧院。1984年中共延津县委、县人民代表大会常务委员会、县人民政府联席会议决定，将原剧院拆除，投资一百余万元，以县长张殿秀为首组成剧院建设领导小组，领

导小组下设办公室，陈广阔任办公室主任，负责剧院建设的具体工作，率领工程技术人员到郑州、安阳参观，设计绘画图纸，在原剧院基础上扩大一倍以上，建成一座钢筋混凝土结构的、较现代化的剧院，除门前广场，净营业面积达3656平方米。舞台台口高10米，宽14米，装有五道侧、横幕条，四道电子控制的全自动化幕布。观众厅安装有单座连椅，容纳1558名观众看戏。还盖有演员宿舍大楼、餐厅，能容纳150人住宿，就餐，剧院建成后交县文化局主管，任命张新法为剧院经理。

剧院建成后，1985年元月1日由县二夹弦剧团作首场开台演出。一年来接待了河南省曲剧团、河南省豫剧二团、河南省京剧团、河南省豫剧三团、河北省歌舞团、辽宁省歌舞团、濮阳市豫剧团、太原市歌舞团、安徽省歌舞团等十三省、市、级艺术表演团体，开创了延津艺术演出的新局面。

二、利兴戏院

“利兴戏院”是建国后延津县乡镇中第一个营业性质的戏院，座落在小店镇十字街路东。1952年在小店区区长李国举亲自主持下

兴建·是一所露天戏院，只有起脊式砖木结构的舞台与后场，没有观众厅，没有座椅。周围用砖砌墙围起，观众席地而坐或站立看戏，营业面积约1600平方米。经理陈文生。

三、榆林剧院

1958年，榆林公社投资在大榆林西地、小榆林北地，新长公路北沿建筑了一座占地面积2800平方米，起脊式，砖木结构的剧院，剧院内有舞台、化妆室、观众厅，但无座位，能容纳2000名观众看戏。剧院前边还盖有能容纳70人住宿的二层楼房。

四、王楼剧院

王楼剧院是王楼公社投资在王楼村北地，延（津）、焦（虎）公路北侧修建的一座露天剧院，院内有起脊式的砖木结构舞台，穿箱、化妆室，没有观众厅。院内有水泥预制坐位，观众可坐下观看演出。占地面积约3000多平方米，建成于1979年，乡文化站负责。

五、常村剧院

小店乡常村村民自己集资40余万元，于1980年在常村南街路西建筑了一座起脊式钢骨水泥与砖木相结合的大型剧院，舞台台口高7米，宽12米，观众厅内装有钢木制做的单座连椅1600个。

营业面积3000余平方米，剧院后边有化妆、穿箱室，前边有能容纳80人住宿的演员宿舍楼，另设有伙房和演员餐厅。常村村民委员会主办，首演单位新乡地区豫剧团。

八、东屯影剧院

东屯影剧院座落在东屯与西屯之间的马路北侧，由乡政府投资60万元，于1984年破土动工。

1985年竣工的钢筋水泥结构的大型剧院，占地总面积8460平方米，剧院内舞台前后场宽敞，台口高7米，宽14米，观众厅内安装有1552个单座连椅，前边有演员宿舍楼，能容纳80人住宿，主管单位是乡文化站，负责人张全广。

古 戏 楼 一 覽 表

戏 楼 名 称	座 落 地 址	建 筑 年 代	主 办 单 位	附 录
昨城隍庙戏楼	昨城隍内	明 代		1969年拆除
城隍庙戏楼	城内西街	" "		1951年 "
观音堂戏楼	城内北街	清 代		1952年 "
玉隍庙戏楼	城内南街	" "		1951年 "
牛王庙戏楼	石婆固	" "		
火神庙戏楼	小店镇	" "		1953年拆除
奶奶庙戏楼	小店镇	" "		1955年 "
王府寺戏楼	东屯北地	" "		1958年 "
玄武庙戏楼	草店村	" "	善士集资	1958年 "
五面关帝庙戏楼	城内西街	" "	山西会馆	1947年 "
泰山庙戏楼	魏邱西街	清 末		1955年 "
关帝庙戏楼	城内东街	清 代		1951年 "

全 县 剧 场 一 览 表

剧 院 名 称	座 落 地 址	建 筑 时 间	建 造 时 间	结 构	附 录
延津剧院	城内西街	1951年	1558	钢筋混凝土	座位与结构·指改造后
利兴戏院	小店镇	1952年		砖 木	露天1976年止
塔院戏院	城内北街	1951年		竹	露天1953年止
大仓戏院	城内东小街	1951年		竹	露天1953年止
魏邱戏院	魏邱南地	1955年		砖 木	露天1977年止
吴安屯戏院	东吴安屯	1957年		砖 木	露天
榆林戏院	榆 林	1958年		砖 木	
胙城戏院	胙城东街	1958年		砖 木	现改为机械厂
东屯戏院	东屯西头	1958年		砖 木	1978年改为机械厂
丰庄戏院	丰庄北头	1959年		砖 木	露天
东屯戏院	东屯街里	1964年		砖 木	露天
司寨剧院	小屯西头	1976年		砖 木	露天

剧院名称	座落地 址	兴建时间	座 位	结 构	附	录
王楼影剧院	王楼北地	1979年		砖 木	露天水泥座	
常村剧院	常村街里	1980年	1600	砖 木		
马庄影剧院	马庄街里	1979年		砖 木	露天	
朱寨剧院	朱寨西地	1981		砖 木	露天	
东屯影剧院	东西屯之间	1985年	1552	钢筋水泥		

~ ~

第八章 演出习俗

第一节 概述

自明清至中华人民共和国建国前，在延津地区戏曲演出习俗有四种：一、敬神赛会。不管是“火神爷生日”、“龙王爷降临”、“关帝斩妖”都由会首向群众派粮派款，集资演戏，演出的方式是有戏楼的在戏楼上演，没有戏楼的地方，在神庙对面搭一高台，对神演唱。较大的村庄有两大家族，就各选一名会首，各请一班戏进行对戏，以显示自己家族的声威，这种戏一般演三天。二、喜庆寿诞。有钱有势之家生了“贵子”或“老人寿辰”，请戏来祝贺，以宣耀自己富有。这种演出的戏资由己出，演出天数不定。三、春祈秋报。本村本族或个人想达到什么目的，对“神”许愿，当日的达到时，就给神演戏，以示心诚。四、逢年过节，群众对钱请戏娱乐。这种戏都是包场公演，多年来形成了一套陈规旧习。直到建国后的一断时间内，这种旧习还沿袭着。

建国后，在城镇有了营业性质的场所，实行了“开门收钱”、“收门票”、“售票窗”售票，“挂牌”、“出海报”演出的习惯。在广大农村仍然的“包场演出”。

第二节 农村习俗

一、选会首

会首，即管演出事宜的负责人，每村演戏必选一人或两人做会首。

会首的产生一般有两种方法：1.由本村群众推选有能力，热爱戏曲，又有威望的人来担任。2.由本族中的长辈轮流担任。一年一换。会首选出之后，由会首向各家各户收集演戏资金，资金凑齐，由会首本人或指派人找剧团拉合同。

二、拉合同

“拉合同”，即演戏的一方与剧团签订演出合同，合同的内容包括演出天数、场次、戏价、主要节目、主要演员谁到达，运输由谁负责等项目。合同一般是一式两份，同一笔题书写，写好后，甲、乙双方代表在合同上签字画押，按合同规定办事。

三、破台

凡初建的戏台，开锣的前一天晚上都要先跳神跳鬼，跳完后，捉一公鸡，杀鸡滴血，然后将鸡头和用黄表纸写的破台符一同钉于台中央，并用彩绳捆住鸡头。然后燃放鞭炮，撒放五谷杂粮，破台礼毕。目的是镇邪求吉。

四、递戏单

戏单，即节目单，上边列有剧团的全部演出剧目和主要演员姓名。演出的前一天，剧团要将戏单递给会首，由会首挑选剧目，挑哪个演哪个，若演不成，就扣戏价。

五、打通

打通也叫“打闹台”，在乡间野外演出，先用锣鼓击奏，以招来

观众。三通共分三次，每次都要停一断时间，告知观众，戏快要开演了，二通，戏将近开演，三通开演。

六、坐头场

三通鼓后，从后场上来一戴纱帽，穿蟒袍的须生，念四句诗后坐在台中，继续念韵白，念的速度极慢，每句之间都要停息片刻，一般要坐半个小时，目的是延长演出时间和等待观众到齐。

七、跳加官

旧时在正会这一天（三天戏的第二天）的日场戏，在正式开演之前，由一演员，戴相帽，穿蟒袍，戴面具，手持条幅，上台舞蹈一番，然后向观众展示上写“天挂赐福”、“一品当朝”的条幅，表示庆贺祝福。跳加官之后，念当地会首给剧团赠送礼物的礼单，而后正式开演。

八、对台戏

在一个村内有两大家族，各家族为了显耀自己，各请一台戏，两个舞台搭成对面，或距离很近，对着唱，哪边的观众人多，哪边的就算胜了，就感到光彩，给剧团送物品，哪边败了，就感到耻辱，还要扣剧团的戏价。

第三节、城镇习俗

一、拉合同

城镇戏院邀请剧团到院子演出，先和剧团签订演出合同，演出合

同一式两份，同一笔题书写，内容包括运输、茶水、宣传费用的公提^金和提后的分成等，签订后，双方代表在合同上签名盖章，照合同执行。

二、出海报

剧团到达剧院的前一日或前几日，剧院要在剧院门前和闹市区张贴用彩色笔书写的剧目广告。这种广告有大有小，大者用几张80×120公分的全开纸，小者一张全开纸，上边写有主要演出剧目和主要演员名单，这种广告就叫“海报”。建国后一直沿袭。

三、挂门牌

剧团演出期间，院方用一黑色长方形木牌，写上当天演出剧目，主要演员名单，张挂在剧院门旁，以招来观众。这种方法，在天津剧院一直在沿用，乡镇剧院一般是在门旁贴一张与木牌内容相同的海报。

四、挂堂牌

旧时，戏演到一半时间，院方派一人将一长方形木牌挂于剧场内观众厅前方的梁柱上，予告明日演出剧目，形式与内容和门牌相同，目的仍是为了招来观众。现在已不使用，变为用广播扩音宣布。

五、找人牌

剧场外有人找场内的^{看戏}观众，找人的人将被找的人的名字写在长方形有握把的木牌上面，而后服务员高举木牌在剧场内的通道上来回走一遍，以示被找的观众出场。

六、挤门收钱

“挤门收钱”是在天津实行的一种营业演出的方法，即在戏院门两旁放置两支用木桶或苇制成的盛器，观众先将钱投入盛器内，而后进场看戏，不投钱不得入场，投钱数额不限。

七、撒红票

剧团在经济不振和上座率不高时，就撒出一部分比正常票价低的戏票，以拉来观众。这种受到优惠的戏票就叫做“红票”。

第九章 文物、古迹

第一节 概 述

延津县的戏曲文物以古戏楼为主，全县有古戏楼十二座，最早的戏楼是胙城城隍庙大殿对面的戏楼，建于明洪武三年（1371年），最晚的是魏邱秦山戏楼，建于清宣元年（1909年）。各戏楼明柱上刻有名人题词，墙壁上有名人绘画的戏曲组画，但由于缺乏保护，逐渐拆除，无一处存留。仅草店玄武庙戏楼留有清道光十五年（1836年）重修碑一块，其它文物在延津文物陈列室里发现有清代的戏曲组画磁瓶。现代文物有延津县二夹弦剧团的徽章。

第二节 旧时文物

一、题联忆抄

延津城内关帝庙戏楼

横额为：色空空气

对联为：唐代衣冠近代曲

今人面目古人心

城内城隍庙戏楼题字

横匾题字是：“古今鉴”，为清末秀才周建堂重题。

城内观音堂戏楼题字

横匾题字是：遏云楼

城内玉皇庙戏楼题字

横匾题字是：镜花缘

小店火神庙戏楼题字

横匾题字是：海市晨楼

魏邱泰山庙戏楼题字

对联为：上联不祥，下联为：喜怒哀乐无非真

横匾为：水中月。

是清末秀才秦化民所题。后面上下场门各有一句题词：

上场门是：“出将入相”

下场门是：“声清云崖”

为清末秀才杨老绍所题。

（上述前四条为李汉山、申金山提供，五条为张亮武提供，六条为魏邱党支部提供）。

二、清代磁瓶花瓶

在延津文物陈列室有清代戏曲组画花瓶一只，花瓶高46厘米，瓶口直径17厘米，为白色磁质。彩釉绘画，画组为《黛玉葬花》。

三、清代磁瓶

在延津文物陈列室有清代磁瓶一对，一只完整，一只瓶口残缺，瓶高43厘米，瓶口直径23厘米，为白色质地彩釉绘画陶磁，瓶体绘有戏曲画四组，是何剧目辨认不清。

四、重修玄武庙戏楼石碑

在王楼乡草店村东桥上，砌有石碑一块，碑体高186厘米，

宽67厘米·厚20厘米·碑头有图案花纹·花纹内有“功德时转”
碑体正文是：“玄帝圣帝山门戏楼金坑神像重修碑”。左上侧有小字
一行“道光一十五年岁次乙巳仲秋桂月”。其它小字不清晰。

第三节 现代文化

一、群友剧社徽章

延津县电影公司秦广运保存有“群友剧社”徽章一枚。徽章为
铜质圆形·白底·金字·上边为“河南省延津县”中间有金色五角星
下面的字为“群友剧社”，章体直径3厘米·1953年制。

二、延津县二夹弦剧团证章

证章为长方形铜制·红底·镀金边·章体4·3厘米·宽1·5厘
米·中间有“河南延津二夹弦剧团”九个白色行书字。

三、报刊文章

1. 活吕布新传

这是由剑歌、思清合写的介绍豫剧演员李宝珠艺术实践的文章，
发表于河南《戏曲艺术》1981年第三期，全篇约七千五百余字。

2. 邯郸日报文章

这是一篇戏曲专论文章，题为“粉墨四十载·宝珠放异彩”。由
季裕民、晓星合写·内容是介绍豫剧名演员李宝珠的艺术活动，全篇
约二千五百字，发表于1983年 月 日河北省《邯郸日报》。
(因原资料丢失，月日不祥)。

第十章 轶闻传说

一、火神马王爱看戏

延津县城里有一座“火神庙”，一座“马王庙”，火神爷和马王爷都爱看戏，若给火神爷唱戏，不给马王爷唱戏，全城的马都要惊疯，扯断缰绳跑到戏台前乱叫，乱踢乱跳，使戏演不成，若给马王爷唱戏，不给火神爷唱戏，戏班的戏箱就直冒青烟，几乎要着火，戏也不能演，为了确保全城平安，六畜兴旺，就在两座庙前各盖了一座戏楼，不管是火神爷诞辰，马王爷生日，或者逢年过节，只要唱戏都一齐唱。

二、调碗“玻璃脆”

男旦刘自学（艺名“玻璃脆”）的唱工和表演艺术，吸引着许多观众，有的已经入迷。1950年7月在延津城大仓戏院演出《洛阳桥》，天气热的很，一位观众趁律舍下场的机会，去喝凉粉，他走到卖凉粉的跟前说“快、快、快给我调碗“玻璃脆”，别耽误看甩大辫”。卖凉粉的人愣住了，旁边的人哄堂大笑。

三、为唱戏捧上外甥女

延津城内西街老管主朱廷富，是一位酷爱戏曲的活动家。他到开封看戏，看到李奎福饰演的《张飞过鼓》中的张飞，非常出色，获得观众的掌声，想将李拉到延津，就打听李的情况，当他得知李是孤身一人，三十余岁尚未成家，就将其比李小十几岁的外女许于李奎福

为妾，将李拉到延津剧团来。

四、打二两“雷宝童”

1961年延津县二夹弦剧团在汲县季源屯演出连台戏《金钗玉环记》，一位观众被这出戏和扮演雷宝童的秦改文的演唱艺术迷住了，他到商店去买煤油，对营业员说：“来，给我打二两雷宝童”。

第十一章 谚语、口诀、行话

第一节 谚语口诀

- 1、假戏要真演。
- 2、不怕不服气，十三块板上见高低（旧式舞台为十三块组成）。
- 3、要想功夫真，就得下狠心。
- 4、夏练三伏，冬练三九。
- 5、做戏不认真，难以抓人心。
- 6、眼、身、手法要统一，不然就是白出力。
- 7、弦不离手，戏不离口。
- 8、别看台心一草，要想站好不容易。
- 9、没有真功夫，难以演好戏。
- 10、戏是一样戏，看是谁演地。
- 11、穷箱官、烂场面、有名有利是演员。
- 12、三分做作七分唱。
- 13、要叫人拿住戏，别叫戏拿住人。

- 14、死戏活唱。
- 15、三分唱家七分场面。
- 16、不懂戏情，难演好戏。
- 17、地靠人种，戏靠人演。
- 18、饭要一口一口吃，戏要一句一句唱。
- 19、要把戏唱活，别把戏唱死。
- 20、吐字不清等于钝刀杀人。
- 21、凉腔掉板难唱好戏。
- 22、不是戏演不好，而是功夫没做到家。
- 23、能唱十句戏，不说一句白。
- 24、高腔打凉胡。
- 25、一唱、二白、三做作，样样都好不砸锅。
- 26、徒弟不用心，操碎师傅心。
- 27、立是立像，坐是坐像，不懂这些，别把戏唱。
- 28、名师出高徒。
- 29、唱戏的是疯子，看戏的是傻子。
- 30、丑不丑、一合手。
- 31、一台无二戏。
- 32、看戏掉泪替古人担忧。
- 33、剧本剧本，一剧之本。

- 34、能叫人演戏，别叫戏演人。
- 35、唱戏要有心板。
- 36、要把戏救活，不要格死胡。
- 37、笑要笑得真，哭要哭得像。
- 38、唱戏心没板，急瞎拉弦叫眼。
- 39、听戏到买你是唱家，听戏到不买你是漏家。
- 40、早扮三光，晚扮三慌。
- 41、取人之长，补己之短。
- 42、能穿破，不穿错。
- 43、十戏九不同，一唱一唱法。
- 44、有的剧本戏包人，有的剧本人包戏。
- 45、要把戏唱热，别把戏唱凉。
- 46、不疯不傻不是戏。
- 47、一天不练自己知道，两天不练，同行知道，三天不练，观众知道。
- 48、饭要天天吃，功要天天练。
- 49、功要常练，戏要常唱。
- 50、一腔遮百丑。
- 51、一戏多人唱，离谁都不行。
- 52、台上戏功做得好，台下能来满堂好。

53. 做戏假做，自找死路。

54. 唱戏心别慌，越慌越遭。

第二节、行话

戏曲上的行话完全区别于生活，如生活中的兵，戏曲上叫“把子”“大把子”，“小把子”。

胡子叫“髯子”，“只口”。

尘叫“缨肘”。

枪、刀、剑，叫“把子”。

马鞭叫“玩手”。

服装叫“箱”。

服装保管员叫“箱官”，箱官又分“大衣箱”、“二衣箱”。

乐队叫“场面”，“后场”，管弦乐叫“文场”，打击乐叫“武场”。

男演员叫“外门”，女演员叫“里门”或“外八角”，“里八角”，旦角统称为“包头”。

主要演员称“顶门唱家”，“扛大活”。

伙房、宿舍叫“下处”。

开演叫“开锣”，“開箱”。

演员下场叫“锵”，“锵场”。

手巾称“搪布”。

镜子叫“照子”。

排戏称“拉场”。

演员该上场不上场，该接口不接口，承认该伴奏不伴奏叫“格胡”。

懂得艺术规律的叫“江湖”，不懂得艺术规律的叫“凉棚”。

练习武打叫“对把子”。

非正式排练的自动结合排练叫“对场”。

拉弦叫“抽丝”。

吹 呐叫“捂眼”。

伞 叫“淋子”。

要领叫“贩儿”。

唱错、做错叫“扒”。

想让戏演的快些叫“马上”。

想叫戏演的慢些叫“马下”。

剧团出发叫“赶场”。

演出地点称“台会”。

吃饭叫“上口儿”。

唱词颠倒叫“滚大梁”。

著名红脸张发旺

张发旺（艺名道姐），太平调演员，1906年出生于
第 四 编
高郎柳村一个梨园世家。其父张兴明，

艺名黑姐）。是清朝末期至中华民国初

太平调剧种“西路平”的著名演员。

誉为“红脸王”。

张发旺自幼丧母，五岁父徙淇县“同

”学艺，因其父就他这一个儿子，怕他靠武功吃苦，没有

的行当，而让他学习旦行。后工小生，虽能赢得观众好评

的心居不合，他就背着父辈暗地练二红脸（武红脸，也

叫武功，兼子场；大红脸（须生，也叫胞带红脸）的做派

方，习唱红脸韵调。功夫不负有心人，十六岁那年在汲县

《下高平》中的赵匡胤，

记 赢得观众十几次掌声。仅在

一断唱中，他连续做了三十六个不同姿式的身段亮相，这

个（信入头一折），他的亮相就有一百一十六个。台下

·从此，西路平的二红脸戏《美琼打擂》中的美琼；《

大郎；《教子彭》中的彭彭。大红脸戏《三传令》中的

意》中开道；《白玉杯》中的海瑞等，一个个压他的肩

“压”的台柱，与东路平的程德高，河东平的甲德高，

第一章 演员

著名红脸张发旺

张发旺（艺名道妞），大平调演员，1906年出生于河南省滑县高郎柳村一个梨园世家。其父张兴明，

（艺名黑妞），是清朝末期至中华民国初期，大平调剧种“西路平”的著名演员，被人誉为“红脸王”。

张发旺自幼丧母，五岁^随父入淇县“同乐班”学艺，因其父就他这一个儿子，怕他练武功吃苦，没有让他学自己的行当，而让他学习旦行，后工小生，虽能赢得观众好评，但都与他的心愿不合，他就背着父亲暗地练二红脸（武红脸，也叫马上红脸）的武功、架子功；大红脸（须生，也叫胞带红脸）的做派、髯口、帽翅功，习唱红脸韵调，功夫不负有心人，十六岁那年在汲县，他初次扮演《下高平》中的赵匡胤，就赢得观众十几次掌声，仅在高老看信一断唱中，他连续做了三十六个不同姿式的身段亮相，这出戏仅四十分钟（借入头一折），他的架式就有一百一十六个，台下观众高声叫绝。从此，西路平的二红脸戏《秦琼打擂》中的秦琼；《闹~~州~~州》中的杨大郎；《牧~~冬~~彭》中的~~冬~~彭，大红脸戏《三传令》中的诸葛亮；《马陵道》中孙~~服~~；《白玉杯》中的海瑞等，一个个压他的肩上，成为“同乐班”的台柱。与东路平的翟德贵，河东平的申德高，同称大

大平调剧种三个流派的代表人物。凡在艺术上有些造就的演员，都说自己是跟道妞学的，观众也把他们叫做“假道妞”。提起“道妞”二字，在豫北地区是翁幼皆知，家喻户晓。

他对待艺术的态度是很严谨的，用他自己的话来说：“你演的是戏，偏不能当戏演，要^真事，戏里头的角色不是张三李四，而是你自己，这样^戏就好了，就有味了，就把观众的心抓住了”。在《煤山恨》一剧中他扮演崇祯皇帝，当崇祯看到明朝江山大势一去，到煤山上下自缢，他的步履踉跄，眼泪^滴着，绳索往树上一搭，脸色霎时变的苍白，加之原来的泪痕，和死人一样，台下观众与他同时流泪。在《铡美案》中，他串行饰演包拯，秦香莲的言语将包拯激怒，包拯置三圣旨不顾，决心铡陈世美。国太将手伸进铡口阻刑，他气的二目圆睁，浑身战抖，白眼珠完全变成红色，猛将头钻进铡口，命王朝开铡，台下观众立刻响起雷鸣般的掌声。

他学戏从不死搬硬套，而是广采众人之长集于一身，加上个人创造，形成一路，在《马陵道》一剧中，就是采用了他父亲的唱法。三和尚（艺名响八县）的做功，加个人创造而被誉为“活孙猴”的。在《三传令》一剧中，他稳稳地把握住诸葛亮^{文雅大方，胸有成竹的风采，又带}的成份，吻合到西路平的唱腔中去，使诸葛亮的唱段既纯厚圆润，又慷慨激昂，每传一次令就迎来观众一次掌声。

他的事业心很强，他说：“我要唱一辈子戏，死了也得穿着箱

（戏衣）去见阎王爷”。他没有上过一天学，全靠脑子死记硬背。他留下了由台词、舞台调度，音乐唱腔和锣鼓经在内的三百多本大平调传统剧目。根据他生前的嘱托，与世长辞后，家人和剧团给他化了大平调脸妆，穿上蟒袍，束上玉带带入殓，葬于浚县大伾山上。

张发旺是延津县大平调剧团的创始人，汲县“同乐班”散班后，他举起了“同乐班”的旗帜，来到延津，与延津县获嘉屯大平调班联合演出，于1953年转为县级戏曲艺术表演团体，他是第一任团长。1960年延津县大平调剧团撤销后，他去到濮阳县，而后到浚县大平调剧团，不幸于1963年病故，享年57岁。

男旦刘自学

刘自学（艺名玻璃^脆，外号浪折腰）豫剧演员。1930年代至50年代在延津、封丘、长垣、原阳、修武、获嘉、新乡、汲县、浚县、汤阳一带，提起“玻璃脆”三字，无人不知的，他的表演艺术吸引着成千上万的观众，虽然他在六十年代因坤伶位据旦行而影息舞台，可时至今日，人们提起他的演唱艺术来，还是兴致勃勃，滔滔不绝，交口称赞。

刘自学祖籍河南省封丘县，1909年 出 生在北后村一个贫苦农民家里。他自幼热爱戏曲艺术，常随村里的玩会班演唱，二十岁拜豫剧名旦阎彩云为师 学艺，工习旦行，在名师的亲自传授下，进步很快，不到三年就担任了《拾花轿》中的周凤莲；《小二姐做梦》中的小二姐；《梵王宫》中的 薛含翠等主要角色。因其嗓音质地好，一声出口龙如玻璃掉到石板上——宏亮清脆，因此不知道他的姓名的人都叫他“玻璃脆”

刘自学是1950年来到延津的，是延津县豫剧团的创建人和第一名旦角主演，为延津县豫剧团的艺术建设做出了贡献，不幸于1985年因病医治无效，在新乡市与世长辞，终年76岁。

假道姐布天龙

布天龙，大平调演员。1916年出生于河南省延津县魏家屯村。1937年从师严顺成，谭富英学艺，主工须生（大红脸），因其嗓音宏亮，又与张发旺多年同台演出，担当一路角色，被人们误认为张发旺，因此群众都呼他“假道姐”。1956年参加了河南省首届戏曲观摩演出大会，扮演《白玉杯》中的海瑞，其代表剧目有：《闹州》中的杨继业，《三传令》中的诸葛亮，《骂殿》中的赵广义，《反阳河》中的杨文升。

布天龙是延津县大平调剧团的组建人之一，为剧团的艺术建设做出了贡献，不幸于1983年因病去世，享年65岁。

名 须 生 张 海

张海，二夹弦演员，1921年出生于河南省延津县石婆固村。幼年在本村张家班学艺。工须生。他以做派好，音域宽而闻名。他一生演的剧目有五十多出，在观众中影响最大的是《金钗玉环记》的雷青，《海棠关》中的徐林，《站花墙》中的王洪等。

张海是延津县二夹弦剧团的主要组建人之一，1949年与秦改文、秦广乾^①共创了寇庄区二夹弦剧社，任副社长，1951年转为县级艺术表演团体后任副团长，为延津县二夹弦的艺术建设，与发展做出了贡献，1958年去世，年仅37岁。

名 艺 人 刘 振 方

刘振方是二夹弦“河南调”有名的“黑红揽”演员，1922年出生在河南省长垣县北堤功村一个农民家庭。幼年酷爱二夹弦艺术，跟着本村的玩会班“坐板凳头”，“唱地摊”，后来到延津县石婆固“张家班”随名艺人侯天德学习旦行，因其身材高大，嗓音宏亮，尤如虎啸，就改习须生，兼工黑脸，他的代表作有《赵氏孤儿》中的程婴；《海棠关》中的徐标；《秦香莲》、《下陈州》中的包拯。他的雷鸣般的唱腔深得戏曲界同行和观众的激评，《秦香莲》中“见皇姑”一场戏被河南人民广播电台录音并播放。

刘振方是延津县二夹弦剧团的组建人之一，从1953年起，一直担任剧团的业务股长，为二夹弦剧团的艺术建设做出了贡献。1982年因癌症医治无效在延津去世，享年60岁。

豫剧名流李湘云

1981年在湖北省借武汉市文艺界为李湘云召开的追悼大会的会场上，有一幅醒目的挽联，上联是“艺精技绝情深和美誉满中州楚地”，下联是“品高德厚谦躬让道风飞上人间”。这是湖北省与武汉市文艺界战士对李湘云一生的评价。

李湘云祖籍河南省延津县东街，

1928年出生于郑州市西二街。十三岁又随父逃荒到洛阳市，因生活所迫，

1944年进洛阳运动场豫剧团学艺，主工青衣，不到两年时间，就成洛阳豫剧舞台上的名伶，1947年随团到郑州市演出，受到郑州市戏曲界与观众的好评。

1948年郑州解放后，李湘云从政治上翻了身，她出于对中国共产党的信赖之心，对中国人民解放军的感激之情，与妹妹李宝珠合演了当时在郑州戏曲界还没有人敢演的现代戏《王贵与李香香》，妹妹饰演王贵，她扮演李香香。这一剧目的上演，轰动了整个戏曲界，李湘云的名字也震撼了二千多年的古商城。接着赴开封慰问南下大军，朱德总司令，刘伯承司令员亲临现场观看演出。

1949年李湘云随军南下，去到湖北省武汉市，与丈夫黄忠祥等人一起创建了武汉市豫剧团，她出任副团长，对豫剧在湖北省的传

播，对武汉市豫剧团的组建与发展树立了功勋。

李湘云思想进步，热烈拥护中国共产党。为了配合湖北省的剿匪反霸土地改革运动，她带领剧团陆续排练上演了《刘胡兰》、《七夕泪》、《血债血还》、《罗汉钱》等革命现代剧目，并在剧中担任主要角色。她坚持上山下乡为人民大众服务，不辞劳苦，自备行李，到海拔二千四百米的宝康县司公山演出。1961年升江工程合盛，她前去慰问，受到了李先念副总理的接见。1962年在湖北省“红密宾馆”受到叶剑英元帅的接见。

李湘云把毕生的精力就给了戏曲事业，一生来她演过的剧目不下百出，最有代表性的是传统戏《杨八姐邀春》中的余太君；《穆桂英挂帅》中的穆桂英；《铡美案》中的秦香莲。现代戏《王贵与李香香》中的李香香；《刘胡兰》中的刘胡兰之母；《红灯记》中的李奶奶。

李湘云的品德正向挽联中说的的那样：“品德高厚谦躬诚朴”，几十年来没有和任何人拌过咀，吵过架，助人为乐，解人之危。1950年她听说家乡建立豫剧团，就与丈夫一起返回帮助组建，并亲自传授技术，为剧团排了现代戏《王贵与李香香》。

1953年她参加了中国共产党后，更加严格要求自己，年年被

为剧团的先进工作者，五次出席武汉市先进工作者代表大会。是武汉市一、二、三、五届人民代表大会代表；武汉市政协委员；中国戏剧协会湖北省分会会员；武汉市戏剧家协会理事。不幸患了癌症，于1981年在武汉与人世诀别，享年57岁。

第二章 戏曲活动家

侯氏三兄弟

侯天启、侯天祥、侯天德，是一奶同胞三兄弟，老人司鼓，老二拉四胡，老三是旦角演员，二夹弦界都尊敬地称他们大老师、二老师、三老师。祖籍河南省长垣县人。兄弟三人幼年就从事二夹弦艺术，从1900年起就在石婆固张家班搭班传艺，后又在老刘庄、于庄、秦庄、蒋班枣、吴桑科办班传艺，所教徒弟一百二十余人，直到1950年代才离开延津，为二夹弦河西调的形成与发展做出了巨大贡献。于1960年代兄弟三人先后去世，生卒年月不详。

李俭，豫剧活动家，河南省延津县城内南街人。清朝咸丰年间任河北省镇定府知府，因其酷爱戏曲，离任返乡后，由四方招来豫剧名流，购置了全套戏衣道具，组织起“墩本堂戏班”，为延津县戏曲事业的发展 and 艺术建设做出了贡献。

朱廷富，管主，1884年出生在河南省延津县城内西街，以屠宰为业，因是戏迷，又和 门里有来往，在市面上有一定威望，就当上了演戏的管主，凡外地剧团来延津演出，都由他与北街管主泽彩臣，东街管主张瑞，南街管主周太昌安排食宿和演出场所，结交了许多戏曲界朋友，凡是唱戏的，只要找着他，没钱给钱，没物给物，自己没有，向别人去借，也要把困难解决，为了演员他卖掉了全家七口人仅有的十七亩地，九间瓦房，儿子借宿别家，他与老伴住在一间茅草棚

里。中华人民共和国成立后，延津县人民政府组织豫剧团，他赴开封，到武汉，去封丘招聘名演员，为了能使名伶李奎福在延津县落脚，将其外孙女嫁给李为妾。为延津的戏曲事业舍尽财产，费尽心血。于1968年在延津病故，享年84岁。

张金波，延津县石婆固村的管主兼二夹弦张家班的掌班。旺李他领着戏班外出演出，淡季没有出台口由管吃管喝，为了戏曲事业他将土地、房产卖光，家资耗尽，最后只剩孤身一个人。他生于公元1903年，故的年月不详。

申成恩，科班班主，1907年出生于河南省延津县大佛村。自幼戏迷，十里八里有戏他都跑去看。就这还觉得不过瘾，索性卖掉三亩地，办了一个科班，聘请教师教学，三年后他随班到外地演出。建国后延津县政府就从此班为基础建立了延津豫剧团，申成恩是组建人之一。不幸于19 年病故，享年 岁。

周太昌（1917—1976），河南省延津县城内南街人。他幼年就酷爱戏曲。只要延津城内有戏，他场场不脱，城内无戏他步行九十多华里到开封去看，后来当了南街管主，与朱廷富等共同管理县城的演出事宜。1950年延津县成立豫剧团，他积极协助组建，剧团建成后任外交经理，1953年延津县戏院建成；他任戏院经理，毕生为戏曲事业奔波，1976年病故。

秦广乾，二夹弦活动家。1920年出生于河南省延津县秦庄村。

1931年秦庄办二夹弦班，他积极参加，学习武生。1949年协助区政府办起寇庄区二夹弦剧社，任副社长。1951年延津县二夹弦剧团成立，任剧团副团长。50年代因病塌嗓后，管理舞台道具与司幕，趁业余时间制做枪、刀把子，为剧团节约了大量开支，1973年病死在任上。享年53岁。

第三章 戏教、音乐、舞美人员

方占魁，武功教员。山东省城武县人，1910年出生在一个演员家庭，其父、母均是河北梆子演员，他自幼丧母，随父亲学艺，主工武生。1957年到延津县二夹弦剧团教练武功与表演身段，1958年到二夹弦与大平调剧团合办的戏校任武功教练。戏校结业后，随二夹弦剧团任武打设计。为二夹弦武戏的开创建立了功绩，后因年事过高在舞台上管理道具，1983年因肝癌逝世。享年73岁。

陈新广，籍官。生于1915年。故于1985年，祖籍河南省长垣县北陈寨。13岁到延津县石婆固张家二夹弦班学艺，先学司鼓，后当箱官。1953年到延津县二夹弦剧团管理戏曲服装，他管理的服装常洗常润，时穿时新，整齐化一，少一条束腰带他都晓知，服装换位他一眼能看出，没有一次误场。几十年如一日。

段广轩，音乐设计，1961年毕业于郑州艺术学院音乐系，同年被分配到延津县二夹弦剧团任音乐指导，他设计的剧目有传统戏

《玲儿血泪》、《含羞审妻》，现代剧目有《刘四姐》、《李双双》、《夜奔龙山》、《社长的女儿》、《~~吊~~杆河渡》、《王杰》、《沙家浜》、《红灯记》等。为二簧弦音乐、唱腔的改革做出了积极贡献。

他1957年出生于河南省唐河县，1972年病故于河南省焦作市第二人民医院，年仅35岁。

第四章 戏曲名人

第一节 编剧、导演、音乐设计

周五伦，戏曲导演，祖籍河南省延津县小潭人。1947年毕业于延津县初级师范学校，1948年参加革命工作，1949年任延津县文化馆戏剧股长，1953年调延津县豫剧团任导演，开创了延津县戏曲有史以来的导演制度，1956年调二簧弦剧团继续从事导演工作，他负责排演的传统剧目《玲儿血泪》，曾在1962年新乡地区戏曲观摩会演中获奖，1969年脱离戏曲界，享年57岁。

武英杰，戏曲编导，现年52岁，祖籍河南省滑县，现居郑州市。1950年参加革命工作，1955年初中毕业于郑州市干部文化补习学校。1956年参加中国人民解放军，从事文艺工作，1957年起，从事剧本创作，创作剧目有《夜半枪声》、《不速之客》、《决不放虎归山》、《血泪记忆》、《天堂在人间》等，其中《天堂

在人问》一剧曾在1958年河南军区文艺会演中获优秀剧本奖，并参加了武汉军区文艺会演。

1963年转业到延津县二夹弦剧团任编剧、导演、艺术室主任、革命委员会主任、党支部书记工作，创作的剧本有现代戏《红石岩》、《柳青河畔》，历史故事剧有《九命奇冤》、《巧奇冤》；改编剧目有《红云崖》、《雪山风云》，由他亲自创作导演的《夜奔龙山》、《战鼓催春》、《五兰花开》曾在1964年、1976年新乡地区戏曲会演，1985年戏曲大赛中获奖。现在延津县文化局剧目创作组从事专门剧本创作。

李献，编剧，1937年出生于河南省延津县城关东街。1958年汲县师范学校毕业后，从事教育工作，1965年调文化局剧目创作组从事专门剧目创作，作品有现代独幕戏《飞雪迎春》、《雨涤红花》，大型现代戏《黄龙岗》等，这些剧目分别由延津县剧团、二夹弦剧团排演，参加了1972年、1973年新乡地区现代戏调演并获奖。1981年参加中国戏剧协会河南省分会，现任延津县文联副主席。

宋跃山、音乐设计，49岁，河南省淇县石湾村人，1955年学艺于延津县太平调剧团从事音乐工作，在此期间掌握了太平调剧种传统

音乐唱腔。二年以后任该剧音乐设计。1960年大平调剧目撤销，调往二夹弦剧团，半年时间就掌握了二夹弦的全部音乐旋律，当上乐队指挥。60年代起，和段广轩同时在二夹弦剧团的音乐设计，对二夹弦剧种音乐改革做出了贡献。朱晓山，知识广泛，能掌握豫剧、曲剧等多种戏曲音乐和曲艺、教会音乐，由他和段广轩合作设计的《玲儿血泪》、《夜奔龙山》在1962、1964年新乡地区戏曲会演中获奖。他自己设计的二夹弦剧目《雨落红花》、《战鼓催春》、《黄龙岭》、《枣花香》在1972、1976、1983年新乡地区现代戏调演中获奖。他设计的大平调现代戏《玉兰花开》在1985年新乡地区戏曲大赛中获奖，完成了两部佛教、道教音乐集成，1981年加入中国音乐家协会河南分会。

第二节 演员

李奎福（1913— ）豫剧演员工靠架须生，毛净。山东省东明县人，十一岁从师申廷廷学艺，十五岁初露头角，十八岁已闻名古城开封及兰考考城一带，1949年应西街管主朱廷富之邀来到延津，1950年延津县组建豫剧团，他积极协助，到开封邀请豫剧名流，1955年被提升为延津县豫剧团副团长，1968年随团合并到汲县。

他以声如雷震的嗓音，精练的武功，干净的演技博得观众好评，他演过的剧目近百本，最有代表性的是《张飞滚鼓》中的张飞，《下南京》中的赵匡胤，《秦琼打擂》中的秦琼，《凤仪亭》中的董卓，《刀劈杨藩》中的杨藩。是延津豫剧团的创建人之一，是观众最爱戴的演员。

陈新乐（1922—），二夹弦演员，工花面、老生，兼演丑行。河南省长垣县人，十一岁从师岳东林，到延津县石婆固张家班学艺，十三岁登台演出，代表作有《季洪信推磨》中的季洪信，《狸猫换太子》中的郭槐，《杨广篡权》中的杨广，《墙头记》中的张木匠，《秦香莲》中的王延令，《李天保吊孝》中的张忠实等。在现代戏《八一风暴》中饰演魏发奎，《红灯记》中饰演鸛山，《沙家浜》中饰演胡传葵。他做戏精细，感情真实，刻画人物入微，他塑造的郭槐、杨广能使台下观众咒骂，张木匠一出场不唱一句戏，仅几个动作就引来观众的一阵掌声。他塑造的季洪信、张忠实由上场至结束能让观众笑声不断，掌声阵阵。

他的艺术活动遍及河南、河北、山东、山西、郑西五省的六十一个市县，特别是在豫北地区颇有名望。他是二夹弦剧种的愚笑传播者，所教徒不下三十人，为二夹弦培养了一大演员。1953年起担任团长，除了演戏、作领导工作外，还帮助箱官³箱、打布景，演员不超

床，他就把驻地和舞台打扫的干干净净。

1981年被选^为延津县人民代表大会代表。

段成章（艺名^为喜儿），65岁，大平调演员，工净行，自幼学艺于汲县“同乐班”。1951年来到延津县与发旺合作，主要角色有《白玉杯》中的严嵩，《闹幽州》、《骂殿》中的潘仁美，《铡郭槐》中的郭槐等。1953年延津县大平调剧团建立任业务股长。60年剧团撤销回乡务农，1979大平调剧团恢复，又回到戏曲界。

王桂枝（1922—），二夹弦演员，艺名^为女角，河南省延津县人，二十六岁在本村二夹弦班随侯天德学艺初工花旦青衣，后工彩旦，她学戏虽晚，但进步很快当年就担负了主要角色，她塑造的《玲儿血泪》中的丁四奶^奶，在新乡市中华戏院演出时，台下观众能愤恨的喊出“打她、打她”，该剧在1962年新乡地区戏曲会演中，王桂枝获演员二等奖。她的代表作还有《五姑娘》中的二婶娘，《站花墙》中的王美荣，《兰桥会》中的兰瑞莲

现代戏《社长的女儿》中的老狐狸，《白毛女》中的黄世仁之母等。她以唱腔圆润，吐字清晰，刻画人物性格细致入微，迥迥逼真而闻名。

吴成显（1923年—），艺名假道姐，大平调演员，河南省延津县人，工须生（红脸），青年时在本村大平调班学艺。主角有《白玉杯》中的海瑞，《闹幽州》中的杨继业，《三娘教子》中的薛保，因其腔音洪亮，扮像近似张发旺，被观众称之为“假道姐”，他是延津县大平调剧团创建人之一。1956年至1960年任剧团团长。

魏秀英（1929年—），二夹弦演员，先工花旦，后青衣，艺名小白鞋，河南省封丘县人，出生于演员家庭，父母都是二夹弦老艺人。自幼受到戏曲艺术的

熏陶，九岁登台，以《金钗玉环记》中的刘桂英，《站花墙》中的王美荣而闻名。依扎实的唱工，宽广的音域，洪钟般的音，圆滑的调吸引着成千上万的观众。她的代表作有《金钗玉环记》中的刘桂英，《梁山伯与祝英台》中的祝英台，《三婶刘玉娘》中的刘玉娘。

《秦香莲》中的秦香莲案，在现代戏《槐树庄》中扮演郭大娘，《红灯记》中的李奶奶等一系列正派角色，现退休在农村剧团教学。

李宝珠（1933年—），豫剧演员，祖籍河南省延津县东街村。1933年出生于郑州市，由于家境贫寒，十一岁时跟随父母逃荒到淮阳，跟着一个名叫王老三的穷艺人登门卖唱混饭吃。1946年正式拜豫剧名艺人阎彩云为师，工花旦，后与豫剧著名小生许风云长期同台演出。又转工小生，在艺术上她勤奋好学，善于取众人之长，补己之短，十四岁初露头角，十六岁即誉满艺坛，她主演的《风仪亭》中的吕布，被洛阳、郑州、开封一带观众颂为“活吕布”，直到1981年河南《戏曲艺术》第三期还发表赞颂文章给予肯定。

建国前李宝珠饱尝了豪门恶狗撕咬之苦，受尽阔人霸弄凌辱，1948年郑州解放后，她出于对中国共产党、中国人民解放军真诚的感激之情，与姐姐李湘云一起，果敢地上演了郑州戏曲界还未人上演的现代戏《王贵与李香香》，随后赴开封“河大”慰问南下部队。总理、刘伯承元帅亲临观看。

1949年随军南下到湖北省武汉市，为豫剧在湖北省的传播，为武汉市豫剧团的创建做出了贡献。

李宝珠曾多次和豫剧表演艺术家

陈素真、马金凤、阎立品同台演出。在名师名家的^{指导}帮助下，她的戏路很宽，逐渐成为昆乱不挡的优秀演员。除了文武小生外，还演小旦、彩旦、须生、丑行角色，在漫长的艺术生涯中，她演出的剧目不下一百五十个，最有代表性的是《凤仪亭》中的吕布，《蝴蝶杯》中的田玉川，《拾花轿》中的花婆，《屠知县冤魂命》中的屠展，《血溅乌纱》中的严天民等，在现代戏《王贵与^王香香》扮演王贵，《小二黑结婚》中扮演小二黑，《朝阳沟》中扮演拴保娘，《红灯记》中扮演李奶奶等角色。

1983年，又拿出了她新的杰作《状元媒》，把吕蒙正那种足智多谋，潇洒风趣的性格活灵活现地展示在观众面前，河南电视台为这个剧目拍制成电视片，河北省《邯郸日报》也以“粉墨四十载，宝珠放^彩”为题发表了赞颂文章。

李宝珠对家乡的艺术建设非常关心，1950年听说家乡建立豫剧团，及时赶回延津，将自己的艺术毫不保留地传授给他人，使延津县豫剧团的艺术^{水平}提高很快，迅速地成为当时平原省的第一流戏曲艺术表演团体，1953年被提为延津县豫剧团副团长，1955年加入中国共产党，1957年因受“反右”运动的冲击去到新疆，1954

年重返河南，到新乡地区豫剧团。

1980年被选为省戏剧家协会委

员，1983年当选为省政协委员。

秦改文（1934年—），二夹弦演员，工小生，河南省延津县秦庄人。九岁拜二夹弦河西调名艺人侯天德、侯天祥、侯天启为师学艺，十岁登台，以《金钗玉杯记》中的雷宝童而闻名，以细腻甜润的唱腔，扎实的做工，真挚的感情迷住了许多观众，汲县李源屯的一位观众去买煤油，竟对买油的人说“给我灌二两雷宝童”。粉墨四十年来，他演出过的剧目不下一百个，最有代表性的是《兰桥会》中的史文生，《玲儿血泪》中的丁喜，《金蟒记》中的张珍，《恩仇记》中的施子章，《何文秀私访》中的何文秀，《狸猫换太子》中的陈琳等，在现代戏《八一风暴》中饰方代表，《李双双》中饰孙喜旺，《红灯记》中饰鸠山。

秦改文还是一位戏曲活动家，1949年和秦广乾、张海一起组建了“寇庄区二夹弦剧社”他任社长。1951年“延津县二夹弦剧团”创建，他亲赴各地，广募名流，剧团建成后，被任命为剧团团长。为延津县戏曲艺术的发展做出了积极的贡献。

田聚池（1934—），大平调演员，工须生，艺名田四儿，河南省滑县人，十四岁从师陈光照（艺名旺姐）学艺，十六岁出师，离开内黄，到滑县大平调剧团，而后离开滑县到浚县大平调剧团。1977年又回到滑县。1980年5月1日到延津县大平调剧团，他的嗓音清脆，响如铜玲，在滑、浚县一带甚有声誉，其代表作有《三传令》中的诸葛亮，《海瑞搜宫》中的海瑞，《薛刚反唐》中的徐策，《反徐州》中的徐达等。在现代戏《红灯记》中饰演李玉和，《龙江颂》中饰演阿坚伯，《南京路上好八连》中饰演指导员。

田聚池的继张发旺、陈光照之后，
大平调剧种、红脸行的有名演员，

1983年被中国戏剧家协会河南分会接受为会员。

杨秀荣（1937年—），二夹弦演员，工彩旦，河南省延津县人，1953年从师张发旺学大平调，主工花旦，1960年大平调

周团撤销，调二夹弦剧团继续从事戏曲工作，因其在松灰谱，从周二桂枝改习彩旦，以现代戏《李双双》而闻名，其代表作有：传统戏《卷席筒》中的苍娃母，《巧奇冤》中的郎氏，《墙头记》中的大怪妻；现代戏《白毛女》中黄世仁之母，《小白鞋说媒》中的小白鞋婆。她扮演的《梁山伯与祝英台》中的媒婆，出场不用唱一句戏，仅几个动作，就使台下观众掌声不断。

滑风莲（1940—），二夹弦演员，工闺门旦，河南省长垣县人。十一岁拜二夹弦名旦丁秀珍为师学艺，十二登台演出，十三岁随师参加延津县二夹弦剧团，她以做戏细腻，引调和动听而闻名，代表剧目有《泪洒相思地》中的陶美奴，《玲儿血泪》中的大娘，《思仇记》中的卜巧珍，在现代戏《八一风暴》中饰演周玉莲。

席永岐（1940年—），二夹弦演员，工须生，河南省延津县人。1956年参加延津县二夹弦剧团学艺，以演现代戏而闻名，主要剧目有《红灯记》中的季玉和，《沙家浜》中的郭建光，《智取威虎山》中的杨子荣等。

岳桂枝（1940年—），二夹弦演员，河南省长垣县人，幼年随其族姐岳英枝，参加濮阳县二夹弦剧团，主工花旦，1960年来到延津县二夹弦剧团，以其代表作《小二姐做梦》与扎实的唱工获得延津观

众的好评，1964年开始演现代戏以来，

逐渐成为剧坛上的名将，主要剧目与角色

有《红嫂》中的红嫂，《沙家浜》中的沙

奶奶，1977年传统剧目重新开禁后，

她又转工彩旦。小生，代表作有《谢瑶环》

中的谢瑶环，《李天保吊孝》中的大姑，

《金钗玉环记》中的雷宝童等。1983年参加河南省剧协，1984

年被选延津县人民代表大会代表。

李玉芬（1941年—），二夹弦演员，工花旦，河南省封丘县人，她从小就热爱戏曲艺术，十三岁拜二夹弦河西调名演员魏秀英为师，到延津县二夹弦剧团学艺，在其老师和老一辈艺人的培养教育下，她在艺术进步很快，十五岁崭露头

角，十六岁她饰演《金鳞记》中的鲤鱼精，

此一剧在新乡中华剧院上演之后，获得了

观众的好评，她所扮演的《玲儿血泪》中

的玲儿，在1962年新乡地区戏曲会演

中荣获演员一等奖，受到了省文联主席于

黑丁等文学艺术界领导人的接见，从而她闻名于豫北戏曲舞台，她的

代表作还有《梁山伯与祝英台》中的祝英台，《五姑娘》中的五姑娘

《郑小姣》中的郑小姣等。在现代戏《丹峰儿女》中饰丹花。

李玉芬的音质纯净，韵调甜美，婉转动听，其在《见皇姑》中的唱腔曾为河南人民广播电台录音播放。

曹秀枝（1941年—），大平调演员，工青衣，艺名小丝，河南省滑县人，自幼参加本村玩会班，十四岁拜师学艺，1980年由滑县大平调剧团来到延津，其代表有《秦香莲》中的秦香莲，《封杨景》中的杨六郎，《穆桂英挂帅》中的穆桂英，《反徐州》中的花母。在现代戏《红灯记》中饰李奶奶，《沙家浜》中饰沙奶奶，《李双双》中饰李双双，1983年参加中国戏剧协会河南省分会，1984年被选为延津县政协委员。

崔爱莲（1947年—），大平调演员，工青衣，河南省长垣县人，是延津县大平调剧团重新恢复以来创基人之一，在延津、汲县一带不知她姓名的人，都叫她“大青衣”，她以做功端庄，作派大方，唱腔柔和动听而闻名，其代表作有《王宝钏》中的王宝钏，《铡美案》中的秦香莲，《桃花女》中的桃花女，《闯三关》中的肖银宗等，为大平调剧团恢复以来的艺术发展做出了贡献。

主 要 参 考 书 目

《中国戏曲通史》 张庚、郭汉城主编。

《中国大百科全书》(戏曲、曲艺集)中国大百科全书出版社
1985年8月版。

《中国戏曲曲艺词典》 上海辞书出版社。

《辞海》(缩印本) 上海辞书出版社。

《豫剧剧目汇释》 王艺生、文灿、李斌编者。

《二夹弦概论》 江一舟著

《胙城县志》 清顺治本

《二夹弦音乐》 尼树仁著

封面题字：中国书协会员 冯志福

封面设计、插图：王汉章

摄影：中国影协会员 贾文喜

誊写校对： 王立凤